

X 284541

1956

ÉS A ZENEI ÉLET

Előzmények, történések, következmények

Szerkesztette

GYARMATI GYÖRGY

PÉTERI LÓRÁNT

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára

Kronosz Kiadó

Budapest–Pécs

2019



J001297021



A kötet a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem,
az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára
és a Kronosz Kiadó gondozásában jelenik meg

Felelős kiadó a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem rektora,
az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára főigazgatója
és a Kronosz Kiadó ügyvezető igazgatója



ZENEAKADÉMIA
ALAPÍTVÁ 1975



Olvasószerkesztő:

BELLUS IBOLYA

A névmutatót készítette:

ERŐSS ZSOLT

Borítóterv:

MÜLLER PÉTER

Borítófotó:

A Zeneakadémia épülete a Liszt Ferenc téren, 1950-es évek, Ismeretlen felvétele
BTM Kiscelli Múzeum Fényképgyűjtemény, Ltsz: F.81.41.8.

ISBN 978 615 6048 16 5

X284541

© Szerzők

© Szerkesztők

© Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

© Kronosz Könyvkiadó Kft.

© Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára

Tartalom



GYARMATI GYÖRGY – PÉTERI LÓRÁNT	
Előszó	7
RAINER M. JÁNOS	
Tíz, húsz, harminc ... hatvan! Az 1956-os magyar forradalom (kerek évfordulós) jelentésváltozatai	11
TALLIÁN TIBOR	
1956 – az Elek utcától az Eötvös utcáig	25
PÉTERI LÓRÁNT	
„Szabad Szövetség” – a zenei elit intézményei a forradalom, a megtorlás és az államszocialista restauráció idején (1956–1959)	77
BOZÓ PÉTER	
Zenei évfordulók 1956-ban	149
GYARMATI GYÖRGY	
A <i>Nép, zene, párt</i> című dokumentumfilmről	169
GYARMATI GYÖRGY	
„Csupa egzaltált ember, aki azzal szórakozik, hogy mímeli a normálist”. Közállapotok és magánpanaszok Jemnitz Sándor 1956-os naplójában	175
DALOS ANNA	
Légy jó mindhalálig! Szabó Ferenc utolsó évei (1957–1969)	185
OZSVÁRT VIKTÓRIA	
A szimfónia és a tömegek – műfajtörténeti esettanulmány az 1950-es évek művészetpolitikájának tükrében	199
SOLYMOSI TARI EMŐKE	
„...mint a szél a parazsat” – Lajtha László és 7. szimfóniája	219
KUSZ VERONIKA	
Dohnányi és 1956	243

KERÉKFI MÁRTON

„Nullapont” – 1956 szerepe Ligeti György életében és pályáján 263

MIKUSI BALÁZS

„Olyan baloldali hasznos idiótának tartottak”.

Ligeti György és az '56-os forradalom 277

LOCH GERGELY

Madarak és emberek – Rózmán Ákos, Szőke Péter

és Bengt Emil Johnson hármas portréja 287

Bibliográfia 305

Névmutató 321

Abstracts 331

A kötet szerzői 341

Előszó



2017. február 16–17-én *1956 és a zenei élet: előzmények, történetek, következmények* címmel tartottunk konferenciát a budapesti Zeneakadémián. A szimpóziumot a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem és az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára rendezte az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc 60. évfordulója alkalmából. A szakmai előkészítés az LFZE Zenetudományi Tanácsa, az ÁBTTL és a Magyar Mozgóképkins Megismertetéséért Alapítvány együttműködésében valósult meg. A konferencia volt a rendszerváltás óta az első olyan tudományos tanácskozás, amely a forradalom zenetörténeti összefüggéseiről, illetve a zenészek forradalomban vállalt szerepéről szólt. Ebből is következik, hogy nem az előadások szövegét közreadó konferenciakiadványt, hanem a tanácskozás témáit tágabb terjedelmi keretek között, szélesebb összefüggésrendszerben tárgyaló tanulmánykötetet kívántunk létrehozni. Nagy örömünkre szolgál, hogy vállalkozásunkhoz a konferencia történész és zenetörténész előadói – egy kivétellel – készséggel csatlakoztak.

Kötetünk első két írása utazásra invitál az *eltűnt idő nyomában*: eltérő szövegösszefüggésben, de egyaránt a középpontba állítja történelem és emlékezet viszonyát. Rainer M. János tanulmánya bemutatja, hogy leverését követően hogyan változott az 1956-os forradalomról folytatott hazai diskurzus. Vizsgálja az eszközöket, amelyekkel különböző politikai rezsimek igyekeztek megvalósítani történetpolitikai céljaikat. Bemutatja, hogy mikortól szökkenhetett szárbá, s hogyan alakult a forradalomról folytatott nyilvános közbeszéd; mikor indulhatott meg és milyen irányokba ágazott el 1956 tudományos kutatása. Mindennek fényében kirajzolódnak a forradalomnak tulajdonított különböző jelentések is. *Világító részletek*, vagyis a forradalom időszakáról őrzött gyermekkori emlékek szövik át Tallián Tibor tanulmányát. Az írás a személyesen megélt mikrotörténelemtől fordul a *mások élete* felé, felidézve a zenei élet egyes szereplőire irányuló állambiztonsági meg-

figyelést. Az októberi őszi kollektív érzületének adekvát zenei hordozóit a populáris zene egyes jelenségeiben azonosítja, ugyanakkor a forradalmat – Vincze Imre zeneszerző példáján keresztül – kompozíciótörténeti fordulópontként is szemügyre veszi.

Péteri Lóránt tanulmányában egyszerre érvényesít társadalom- és intézménytörténeti szempontokat. Az írás a zenei elit Rákosi-rendszerbeli elmentmondásos helyzetéből kiindulva értelmezi a zenészek forradalom alatti és utáni időszakban formálódó egyéni és csoportos törekvéseit, reflexióit, túlélési stratégiáit, viselkedésmintáit, önpozicionálását. Rekonstruálja és elemzi a forradalom, a megtorlás és a politikai rendszer restaurációjának mozzanatait a Magyar Zeneművészek Szövetségében és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán, kitekintve a hangversenyrendező Országos Filharmóniára is. 1956-ban a magyar zenei élet sokszínűen emlékezett meg Mozart születésének 200., Liszt halálának 70. és Bartók születésének 75. évfordulójáról. E megemlékezések kritikai vizsgálatát végzi el Bozó Péter tanulmánya, segítve annak megértését: a forradalom felé haladó ország zenei nyilvánossága milyen *mozgástérben*, illetve *kényszerpályán* működött, és zenéről folytatott diskurzusa a konvenció–invenció–innováció háromszögelési pontok között mennyiben feszegette a közpolitika által működtetett szellemi–fizikai karantén – korhadni látszó – palánkjait. A zene, illetve a zenei élet széles nyilvánosság előtti reprezentációjának az ötvenes évekre jellemző, fontos eszközt jelentették a filmhíradók zenei vonatkozású tudósításai. A Zeneakadémián tartott konferencián mutattuk be Szécsényi Anikó, Lukács Bea és Szűcs Gergő *Nép, zene, párt* című dokumentumfilmjét, amely a Rákosi-korszak filmhíradóiból válogat, zárásként pedig mozgóképrészleteket villant fel a Magyar Néphadsereg Művészegyüttese 1956 őszi kínai turnéjáról. Kötetünkben Gyarmati György kommentálja a filmet.

Közállapotok és magánpanaszok – az egyik tanulmány címében felbukkanó fogalompár valójában találó lehet a kötet következő négy írásának jellemzésére. Gyarmati György dokumentumválogatása az intézményes értelemben perifériára szorult, ám társasági emberként jól értesült zeneszerző és zenekritikus, Jemnitz Sándor 1956-os naplójegyzeteit gyűjti csokorba. A zeneszerző Szabó Ferenc kommunista párthűségét és sztálinista politikai meggyőződését az államszocializmus súlyos válságai sem kezdték ki. Szabó személyes válságba akkor került, amikor a konszolidált kádári kormányzás pragmatikusan eltávolodott a Rákosi-rendszerben még fennn hirdetett művészetpolitikai céloktól. Dalos Anna tanulmánya empátiaként elemzi,

hogyan a politikai válságok és az azokra adott személyes, *homo politicus* válaszok mennyiben és miként voltak kölcsönhatásban Szabó alkotó tevékenységével. Jelentős és különleges alakja volt az 1950-es évek zenei életének Lajtha László, akivel kötetünkben két írás is foglalkozik. Lajtha személye és alkotásai részét képezték a korszak hivatalos nyilvánosságának, disztigáló különütassága ugyanakkor zeneszerzői, zenetudományi és világnézeti kérdésekben is érzékelhető volt. Ozsvárt Viktória Lajtha szimfonikus életművének műfaj-történeti összefüggéseit keresi írásában. Solymosi Tari Emőke tanulmánya az 1957-ben írt 7. szimfónia történeti kontextusát rekonstruálja, illetve a mű értelmezési tartományát térképezi fel. A darab egyike azon zenei alkotásoknak, melyek kapcsán felvethető a levert forradalom közvetlen inspirációjának kérdése.

A magyar zenészek forradalom alatti és utáni emigrációs hulláma össztársadalmi összehasonlításban szembetűnően nagy volumenűnek nevezhető; a forradalomnak, illetve leverésének ez volt talán a legdrámaibb következménye a zenei szakma köreiben. Ligeti György emigrációja különös figyelemre tarthat számot, hiszen Nyugatra távozva a komponista olyan nemzetközi jelentőségre tett szert, amely a 20. századi magyar zeneszerzők között csak Bartókéhoz hasonlítható. Kerékfy Márton és Mikusi Balázs tanulmánya eltérő – de egyaránt újonnan feltárt, eddig ismeretlen – forrásbázisra építve, egymást jól kiegészítve tárgyalja a témát. Dohnányi Ernő zeneszerző, zongorista és karmester még egy korábbi emigrációs hullámmal távozott hazájából. A két világháború közötti korszak zeneéletének vezető alakja idősen, Amerikában élve is élénk figyelemmel kísérte az 56-os forradalmi eseményeket, amint azt Kusz Veronika tanulmánya megelevenítő erővel dokumentálja. Loch Gergely tanulmányának egyik hőse, Rózzmann Ákos a konszolidált Kádár-rendszer közegéből emigrált Svédországba, ahol az elektronikus zene műfajában lelte meg szellemi otthonosságérzetét. A népzene kutatás tárgyában írt cikkeivel jelentős ideológiai viharokat kavart Szőke Péter pedig a néptől a madarak felé fordulva, „ornitomuzikológusként” vonult belső, magyarországi emigrációba. Pályafutásuk menekülésként aposztrofálható fordulópontja válasz volt a forradalom leverését követően, felülről konstruált társadalmi-politikai konszenzusra.

A magyar október – Illyés Gyula-i – „hangzavara” eleddig éppoly kevésbé állt össze „hangokból katedrális” monumentalitású kompozícióvá, mint ahogy a flashterközeli, köznapi ötvenhat-topos *nagy története* is inkább foghíjas, semmint a „kész a mű” komplexitását mutatná. De nem érdektelen



ilyenkor arra emlékez(tet)ni, hogy az e műfajban etalonnak tartott francia forradalom *nagy történetét* két és egynegyed század után sem tartják még befejezettnek. (S végképp nem, ha a mindenkoron aktualizáló évfordulós emlékezetpolitikai újrahasznosítások percnyi szavatosságú kakofóniájára gondolunk.) 1956 zenei életének e kötetben felidézett mozzanatairól alighanem ugyanaz mondható el hat évtized múltán is, mint amit a zenekritikában is megmártózó író-műfordító kortárs, Abody Béla válaszolt, midőn életútjáról faggatták: „Pályám emlékezetéről kérdeztek, ám lehet, hogy amit elmondok, az emlékezetem pályájának lenyomata.” Mennyi hang, kép, szöveg illanhatott el – immár végleg – 1956 októberének zenei életéből (is) ahhoz képest, aminek nyoma maradt, s hangokból, kottafejekből, „írott malaszt” forrásokból rekonstruálható...

A tanulmányokban közölt, illetve idézett forrásszövegek írásmódját a mai helyesírás szabályai szerint egységesítettük, de megtartottunk néhány stílus- vagy hangulati értéket képviselő régies és személyes alakváltozatot.

Köszönetet mondunk a kötet létrehozásához nyújtott támogatásáért Dr. Vigh Andreának, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem rektorának, Szentgyörgyvölgyi László Zoltánnak, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem kancellárjának és Dr. Cseh Gergő Bendegúznak, az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára főigazgatójának.

A kötet szerkesztésének munkálataiban nélkülözhetetlennek bizonyult Belinszky Anna, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolája hallgatójának közreműködése. Munkáját e helyütt köszönjük meg.

Terézváros–Zugló–Vác, 2019. június 16.

Gyarmati György és Péteri Lóránt

RAINER M. JÁNOS

Tíz, húsz, harminc ... hatvan!

Az 1956-os magyar forradalom (kerek évfordulós) jelentésváltozatai



1. A múlt eseményeinek állandóan változó történetekbe rendezése, illetve különféle jelentésekkel való ellátása felettébb hétköznapi tevékenység. Legjellemzőbb példája a saját személyes múlt történetekbe rendezése, vagyis a személyes és családi emlékezet, vagy az autobiográfiai gyakorlat, illetve ezek különféle reprezentációi. A tágabb közösség múltját jelentésekkel látja el a kollektív (vagy társadalmi) emlékezet, amelynek két fő formálója a személyes emlékezetek összessége, illetve a történetpolitikák.¹ Utóbbi tevékenységet a modern korban elsősorban az állam gyakorolja. A történelem használatáról szóló művek egyik fontos megállapítása, hogy a(z állami) emlékezetpolitika fő funkciója a közösségi identitás megalkotása.² Az állam emlékezetpolitikáját persze nem az egész (ez esetben állampolgári) közösség alakítja ki. Ebben a sajátos versenyben az elmúlt idővel kapcsolatos tevékenységek professzionalistái, a *történészek* elvileg előnnyel indulnak. Valójában azonban, amint Gyáni Gábor írja, „Amikor a történelem – a rituális emlékezés apropóján – rövid időre a közösségi élet középpontjába kerül, egyes kollektív emlékezetek – mások rovására – beépülnek a politikai cselekvés világába, hogy érzelmileg átszínezett azonosulásra készítsék az állampolgárokat a jelent vezérlő politikai eszmékkel. Attól a pillanattól fogva, hogy az állam-

¹ Jan Assmann, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* (Budapest: Atlantisz, 1999); Kovács Éva, „Az élettörténeti emlékezet helye az emlékezetkutatásban: Tudománytörténeti és kutatási bevezető”, in Kovács Éva (szerk.), *Tükörszilánkok – Kádár-korszakok a személyes emlékezetben* (Budapest: MTA Szociológiai Intézete – 1956-os Intézet, 2008), 9–40.

² A történelem használatáról lásd pl. Jeremy Black, *Using History* (Bloomsbury Academic, 2005).

hatalom magévá teszi az »emlékezés kötelességét« és kommemorizációként rendszeresíti a hozzá társított politikai diskurzust (és cselekvési sort), *többé nem a történészek írják a történelmet*, hanem a politika diktálja. A történelem politikai használata ugyanis arra szolgál, hogy eszközként lehessen rá támaszkodni a jelenbeli hatalmi küzdelmek során.³ A „nemzeti ünnep rituáléja mellett” – folytatja Gyáni – „a történelem instrumentalizálásának fontos eleme az emlékműállítás, az iskolai indoktrináció, a múzeum mint nyilvános történelmi pedagógia, a köztérelnevezés retorikája és a történelmi szimbólumképzés megannyi más formája.”⁴ Ebben a tekintetben azonban az elmúlt évszázad politikai rendszerei – és tegyük hozzá, a *mai* politikai rendszerek is – eltérő gyakorlatot folytatnak. Valamennyi használja a múltat, vagyis „egyetlen mai politikai rendszer sem boldogulhat a múlttal való foglalatosság nélkül”, „[a] 20. századi *tömegdemokráciákká átalakuló liberális politikai rendszerek* ugyanakkor a szabadságjogok kiterjesztésével, a szociális biztonság intézményeinek megteremtésével igyekeznek legitimálni hatalmukat. A *jobb- és baloldali diktatúrák* ellenben továbbra is makacsul forszírozzák a múlt nacionalista vagy birodalmi kultuszát. A történelem ezáltal az egyik legfontosabb, ha nem is épp az egyedüli legitimációs forrást jelenti számukra.” [a szerző kiemelése]⁵

Az emlékezetpolitika eredeti intenciója, hogy az egész közösség részese legyen a kommemorizációnak (*megemlékezésnek*). Modern társadalomban azonban ez a szándék, amely feltételez egy szinte mindenki által elfogadott történelemértelmezést, jobbára illúzió. Így a politikailag instrumentalizált történelem fő funkciója „csak” annyi, hogy megteremtse és életben tartsa az adott politikai szubkultúra belső egységét. A történelem politikai használata azonban még így sem „hamisítja meg” a történelem értelmét. Egynél több történelemben, végtelen számú értelem (értelmezés) között bolyongunk. „[...] a történészek történelme és a politikai célokra kisajátított történelem nem az igazság és a hamisság tekintetében, hanem egyes-egyedül az emberi életben betöltött eltérő funkciójuk szerint különbözik egymástól.”⁶ Bár (talán) létezik tudományos igazság vagy hamisság – a politikai történelemértelmezésnek nem ez számít, hanem csak a funkcionális jelentőség. Ez a történészek között is különbséget tesz olyformán, hogy létrehozza a történetírói

³ Gyáni Gábor, *A történelem mint emlékmű* (Budapest: Kalligram, 2016), 124.

⁴ Gyáni, *A történelem mint emlékmű*, 124.

⁵ Gyáni, *A történelem mint emlékmű*, 125.

⁶ Gyáni, *A történelem mint emlékmű*, 128.

étosz, valamint a szakmai identitás vezérelte történetírást, illetve azt, amelyet esetleges politikai célok vezérelnek.⁷

Két lehetséges szereplőnk, két metszetünk van tehát – történetírás és állami történet- vagy emlékezetpolitika. A kollektív emlékezet alakítása szempontjából mindkettő azonos oldalon foglal helyet. Ami az évfordulókat illeti, természetesen sokkal inkább a politika érzékeny rájuk. A történetírás elvileg hosszadalmas (munka)folyamat, s mint ilyen, eredetileg nem is volt évforduló-érzékeny. Ez azonban a múlté. A történetírók is alkalmazkodnak az állami politikák kialakította helyzethez: a közfigyelem, a megrendelők biztosította finanszírozás, a piac szempontjai – évfordulóra időzített és esetenként igazított műveket könnyebb eladni – mind ezen irányokba hatnak. Egyes reprezentatív (vagy annak szánt) történeti munkák – könyvek, cikkek, beszédek, televíziós műsorok – egyenesen a kommemorizáció részeivé válhatnak.

Az előadás e két egymáshoz tartozó, egymást kiegészítő, ám időről időre egymással részben vagy egészben szembekerülő emlékezet- és jelentésformáló tényezőről szól. Szereplői magyarok, Magyarországon.⁸

2. A kádárista emlékezetpolitikának 1956-tal kapcsolatban csak nagyon rövid ideig voltak offenzív, identitásképző és politikai közösséget összetartó szándékai. Pedig az „ellenforradalom” kádári jelentése, a Nagy Imréről alkotott összeesküvés-történetből kibomló burzsoá-horthysta restauráció kísérlete viszonylag hamar kialakult. Talán túlságosan is hamar. Az „ellenforradalom” koncepciója és annak híres négy oka⁹ a szovjet típusú rendszer

⁷ Erről lásd többek között Trencsényi Balázs és Apor Péter, „Fine-Tuning the Polyphonic Past. Hungarian Historical Writing in the 1990s”, in Sorin Antohi, Trencsényi Balázs és Apor Péter (szerk.), *Narratives Unbound: Historical Studies in Post-Communist Eastern Europe* (Budapest–New York: Central European University Press, 2007), 1–99.

⁸ 1956 nemzetközi történetírása is értelmezhető ebben a szerkezetben, amennyiben a nemzetnél, államnál tágabb közösségek emlékezetét alakítja, vagy kívánja alakítani, s ehhez keres jelentéseket. Bővebben azonban itt nem foglalkozunk vele. Röviden áttekintettem *Az 1956-os magyar forradalom: Bevezetés* című könyvemben (Budapest: Osiris, 2016), 159–172.

⁹ Az ellenforradalom koncepciója már 1956. október 23-a másnapján megszületett a pártvezetés ideológiai válaszként a tömegtüntetésre, a tömegsztrájkra és a fegyveres felkelésre. A „négy okot” a Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) Ideiglenes Központi Bizottságának 1956. decemberi határozata tartalmazta. Eszerint az ellenforradalom okai: 1. A Rákosi–Gerő klikk hibái és bűnei; 2. Nagy Imre és csoportja frakciós, pártellenes tevékenysége; 3. a hazai „burzsoá-földesúri körök” tevékenysége; 4. a nemzetközi imperializmus aknamunkája.

korábbi korszakával való kontinuitásról szólt. Ez a történetek *lehetséges* marxista-leninista, ugyanakkor posztsztálinista jelentései közül is szinte mind-egyiket kizárta. Utoljára a sztálinizmus bűneivel szembeni jogos fellépését, Nagy Imre másfél évvel későbbi kivégzésével. 1956 eme hivatalossá vált, kanonizált jelentése még a szűkebb politikai közösségnek, a pártaktívának is viszonylag kisebb hányadát, az ortodox rákosistákat tartotta össze. Identitást képezni még annyira sem sikerült vele, ahogy Rákosiéknak a magyar történelem kuruc-kommunista-függetlenségi interpretációival. A korai értelmezés azonban igen hosszan fennmaradt.

Az emlékezés uralkodó formája a *nem emlékezés* volt. A kádári vezetés ötvenhat-történetének kulcsmozzanata november 4-e, az „ellenforradalom leverése” (más megfogalmazásban: a „forradalmi erők ellentámadása”) lett, vagyis kézenfekvő lett volna ezt a napot ünnepelni. Ám az ilyenformán megszületett *november 4-e történet* kellemetlenül nélkülözte az ellentámadó magyar forradalmi erőket. Így viszont kínosan emlékeztetett valamire, amit a sztálinista nyelvben internacionalista segítségnek hívtak, a Sztálin utáni időszakban azonban inkább a társadalmi nyugalom megzavarására volt alkalmas: a szovjet intervencióra. Aki nem hallgatta a szolnoki rádióadót (s a nagy többség aligha hallgatta...), az csak egyetlen emléket őrzött a napból: a hajnali ágyúdörgést és Nagy Imre miniszterelnök drámai bejelentését a szovjet támadásról. A Kádár-korszak legnagyobb részében az 1956-ra való, évente egyetlen nyilvános emlékezés mégis ezen a napon történt – a budapesti pártbizottság Köztársaság téri épülete előtt, amely az 1956. október 30-i események (ostrom, lincselés, népítélet) révén az egész „ellenforradalom” szimbolikus eseménye, egyben a *Kádár-Magyarország* ötvenhatos emlékezeti helye lett. Az egyéb emlékezeti feladatokat az iskolai oktatás látta el – ötvenhat tankönyvi magyarázata, amely szintén az 1956. decemberi MSZMP KB-határozaton, a híres „négy okon” alapult. És mindenekelőtt – a hallgatás. Diktatúráktól némileg szokatlanul identitásképző és összetartó eszméket a kádárista politika egyáltalán nem a múltban, nem is a jövőben, hanem a jelenben keresett.

A kommemorizáció hiánya azt eredményezte, hogy 1956-nak nemigen volt történetírása. Az évfordulókon mégis megjelenő kiadványok inkább kínos *must*-feladatok teljesítésének tűntek. És rendre késtek, de nem elsősorban a szerzők (természetesen túlterheltségükből adódó) késése vagy a nyomdai kapacitáshiányból adódó határidőcsúszások miatt (amelyek egyébként a posztsztálini hiánygazdaságok „normális” jelenségei). Az idő előrehaladtával brosúrák és a pártlap vezércikkek mind többet emlegették az „1957-es újra-

kezdést”. A tizedik évforduló reprezentatív „történeti munkái” is 1967-ben jelentek meg. A BM Politikai Nyomozó Főosztálya Belső Reakció Elhárító Osztályának¹⁰ egykori vezetője, az 1956-ban vezető (és ortodox sztálinista) DISZ-funkcionárius Hollós Ervin *Kik voltak, mit akartak?* című könyve a forradalomban részt vevő személyek, csoportok, szervezetek bemutatására vállalkozott bírósági peranyagok alapján – állambiztonsági, rendőri szemlélettel. Ennél valamivel „tudományosabb” igénnyel megírt elemzés a Párt-történeti Intézet igazgatóhelyetteséé, Molnár Jánosé, mely *A polgári magyarázatok bírálata* alcímet viselte.¹¹ Olyan könyveket részesített megsemmisítő kritikában, amelyeket Magyarországon csupán pár tucat ember olvashatott, hiszen e Nyugaton megjelent műveket a hazai könyvtárak zárt gyűjteményekben őrizték. 1976-ban a huszadik évfordulón még ennyi sem történt. Második kiadásban jelent meg Hollósnak ezúttal feleségével, Lajtai Vera párt-funkcionáriussal együtt írt, eredetileg 1974-ben napvilágot látott könyve, a *Köztársaság tér, 1956*, amelynek legjelentősebb politikai-módszertani újítása az volt, hogy a forradalom után bebörtönzött résztvevők neveit – 1967-tel ellentétben – csak kezdőbetűvel jelölték. Az erről szóló lábjegyzetben Hollós nyugállományú rendőr alezredes így vélekedett: „lehetséges, hogy ma már másként látják egykori szerepüket”.¹²

1986, a forradalom harmincadik évfordulója viszont több jelentős változtatást hozott az emlékezetpolitikai erőterben. A kádárizmus, és általában a szovjet rendszer posztsztálini identitásképző és összetartó erői meggyengültek. 1979 óta érzékelhetővé vált a gazdaság válsága, de főleg az életszínvonal növekedésének megtorpanása és differenciálódása. A történeti út és annak eredményei – többek között éppen ezen okokból – ismét fontossá váltak. A válságból való lehetséges kilábalás elvileg több úton is elképzelhető lett volna. Nem is az a meglepő, hogy az 1956-tal kapcsolatos emlékezetpolitika milyen pontosan jelenítette meg ezeket, inkább az, hogy a történet- és társa-

¹⁰ A csak röviden III/III-as csoportfőnökségként emlegetett politikai rendőrség elődjének elnevezése 1962-ig.

¹¹ Hollós Ervin, *Kik voltak, mit akartak?* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1967). A könyvnek még abban az évben megjelent a második, 1976-ban a harmadik kiadása, ezenkívül a hatvanas évek végéig megjelent orosz, lengyel, cseh, észt stb. nyelveken is. Molnár János, *Ellenforradalom Magyarországon 1956-ban: A polgári magyarázatok bírálata* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967). Cseh nyelven ez a kötet is megjelent.

¹² Hollós Ervin és Lajtai Vera, *Köztársaság tér, 1956* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1974), 11. – A Hollós-házaspár egyébként 1956. október 30-án a Köztársaság téri párt-házban tartózkodott, de nem esett bántódásuk.

dalomtudomány milyen aktívan vett részt mindebben. 1981-ben, a huszonötödik évforduló előestéjén éppenséggel „céhbeli” tudósok (Berend T. Iván, Balogh Sándor, Almási Miklós, Vitányi Iván, Kolosi Tamás, Antal László, Enyedi György stb.) vonultak fel a Magyar Történelmi Társulat és a Magyar Tudományos Akadémia Történettudományi Intézete *Válság és megújulás – az MSZMP 25 éve* című konferenciáján. A tudósok ajánlata látens módon visszavonta az 1956. decemberi határozatot. Tagadta a teljes kontinuitást, 1957-et pedig részleges, de hangsúlyos újrakezdésként fogta fel. „Válság és megújulás ebben az értelemben dialektikus egységet alkot” – kacintott az emelvényről az akadémiai intézet igazgatója, Pach Zsigmond Pál.¹³ A sztálini modellel való óvatos történeti szakítás és a hetvenes évek elején befagyasztott gazdasági reform továbbvitelének velleitása – illetve e kettő összefüggése – eléggé nyilvánvaló. 1986-ra ez a vonulat azonban kifulladt. A harmincadik évforduló mesternarratíváit ismét a politikai rendőrség szolgáltatta: a Hollós-házaspár *Dramai napok* és Hollós egykori állambiztonsági helyettese, Geréb Sándor (és Hajdu Pál) *Az ellenforradalom utóvédharca* című könyvei.¹⁴ A kései Kádár-kor ideológiai felelőse, Berecz János az ügyet olyan fontosnak tartotta, hogy bevetette az amúgy apolitikus televíziót is. Személyesen főszerkesztette a háromrészes, fő műsoridőben leadott *Velünk élő történelem* című programot. Ez az akkori felfogás szerint igen korszerűnek számított, megszólaltak benne – persze gondosan válogatott – hétköznapi emberek, akik mintha a másik oldalról érkeztek volna, és viszonylag sok archív felvételt alkalmaztak. Fő üzenete azonban az volt, hogy az 1956. decemberi értékelés továbbra is érvényes és helyes. A Hadtörténeti Intézetben *A munkáshatalom megvédésének 30. évfordulója alkalmából* címmel tartottak „tudományos emlékülést”, amelynek zárszavában Liptai Ervin ezredes, parancsnok így fogalmazott: „a néphatalom ellen szervezkedőkkel, fegyverrel támadókkal szemben határozottan és következetesen érvényesíteni kell a proletárdiktatúra elnyomó funkcióját, nincs helye vitának, opportunistá mérlegelésnek és aggályoskodásnak, hanem parancsra vagy anélkül fegyveresen meg kell semmisíteni”.¹⁵ A párttörténe-

¹³ Vass Henrik (szerk.), *Válság és megújulás. Gazdaság, társadalom és politika Magyarországon. Az MSZMP 25 éve* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1982), 14.

¹⁴ Hollós Ervin és Lajtai Vera, *Dramai napok 1956. október 23. – november 4.* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1986); Geréb Sándor és Hajdu Pál, *Az ellenforradalom utóvédharca 1956. november – 1957. március* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1986).

¹⁵ Zágonyi Ernő, „A munkáshatalom megvédése és a Magyar Honvédség”, *Párttörténeti Közlemények*, 33 (1987)/1, 226–231.

szek és az „akadémiai” jelenkortörténészek egy része az MSZMP Politikai Főiskoláján „ünnepelte” az évfordulót – de ennek a tanácskozásnak az anyaga összegyűjtve meg sem jelent.¹⁶ Az MSZMP budapesti vezetése jubileumi kiadványában akadt vers (Ladányi Mihály, Györe Imre, Danyi Ernő és G. Szabó László tollából), valamint tanulmányok, természetesen Hollós Ervintől és Lajtai Verától, természetesen a Köztársaság térről, Molnár János tollából a munkástanácsokról, aztán a KISZ-ről, a szakszervezetekről, a karhatalomról, a munkásőrségről; Izsák Lajos, az Eötvös Loránd Tudományegyetem professzora pedig a Magyar Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány megalakulásának történelmi jelentőségét méltatta.¹⁷

A harmincadik évfordulón (de már részben a huszonötödiken is) a magyar állami emlékezetpolitika aktivitását erősen befolyásolta egy korábban számára ismeretlen tényező. Közte és a hallgatásba burkolózó személyes emlékezeti tér között megjelent a második nyilvánosság, s benne a demokratikus ellenzék emlékezetpolitikája. 1986 decemberében Budapesten, az Eörsi István író lakásán rendezett konferencián az ellenzék aktivistái, továbbá írók, történészek és társadalomtudósok beszélgettek a forradalom egykori résztvevőivel.¹⁸ Az 1956 decemberében az MSZMP által konstruált '56-történettel szemben most itthon, írásban jelent meg egy alternatív jelentés. Az ellenzéki konferencia az október 23-a előtti reformkommunista politikai ellenzékiiséget (és nem melleleg annak kritikáját), a 23-i társadalmi mobilizációt, és különösen a munkásrésztvételt állította narratívája középpontjába (ezt nevezem *október 23-a történetnek*). A forradalom kollektív emlékezetéről Kis János, a *Beszélő* című szamizdat folyóiratban nem sokkal később így beszélt:

[...] Csupán egy törpe kisebbség akart emlékezni; hűségéből az eszme iránt, meg azért, mert semmilyen kedvezés fejében nem tudták megbocsátani a forradalom vérbefojtását. [...] Nekünk ma azért kell emlékeznünk a res-

¹⁶ Csupán elszórtan, a *Párttörténeti Közleményekben*, lásd pl. Molnár János, „Az MSZMP 1956-ról”, *Párttörténeti Közlemények*, 33 (1987)/3, 148–167.

¹⁷ Bérci Margit, Fukász György, Kischner Béla et al. (szerk.), *Az MSZMP a néphatalom megvédéséért, a megújulásért* (Budapest: MSZMP Budapesti Bizottsága Oktatási Igazgatósága, 1986).

¹⁸ A tanácskozás anyaga először szamizdatban, majd Párizsban, a *Magyar Füzetek* kiadásában jelent meg. A teljes kiadást lásd Hegedüs B. András (szerk.), *Örvenhatról nyolcvanhatban. Az 1956-os magyar forradalom előzményei, alakulása és utóélete* című 1986. december 5–6-án Budapesten rendezett tanácskozás jegyzőkönyve (Budapest: Századvég – 1956-os Intézet, 1992).

taurációra, hogy megérthessük a hatalom mai politikai válságát. Azért kell föllevenítenünk az ellenállás hagyományát, hogy túljussunk a társadalom politikai válságán. Azért kell elemeznünk az akkori – kudarcot vallott – meg-egyezési ajánlatokat, hogy a mai és holnapi, talán kevésbé kilátástalan helyzetben rátalálhassunk egy működőképesebb kompromisszumra.¹⁹

3. A harmincadik és negyvenedik évforduló között Magyarországon rendszerváltás történt. Ebben a folyamatban 1956 egy jelentése kiemelkedő szerepet játszott. Ezt nem az állami emlékezetpolitika konstruálta. Szerette volna az utolsó pillanatban valamiféle megbékélési jelentéssel ellátni, ehhez azonban már késő volt. Az új jelentés a demokratikus ellenzék összetett ötvenhat-értelmezésének abból a rétegéből származott, amelyről Kis János fentebb idézett szavai szóltak. Akkor keletkezett, amikor 1989. június 16-án a budapesti Hősök terén százezres tömeg adott búcsútiszteletet Nagy Imrének és társainak. Az ekkor újraértelmezett *november 4-e történet* megfosztotta maradék legitimációjától a hazai szovjet típusú rendszert.²⁰ Nemcsak azért, mert leverte a forradalmat, hanem mert elvette a magyar társadalomtól 1956-ot. Az új jelentés fő tartalma a morális ítélet. Mintegy mellékesen benne voltak 1956 legfontosabb célkitűzései – vagyis az *október 23-a* történet is, de erősen átértelmezve. A nemzeti függetlenség például nem semlegességet, hanem Magyarország nyugat-európai-észak-atlanti integrációját jelentette. Már csak lappangtak benne 1956 szocialisztikus, harmadikutas programtöredékei. Hiányzott belőle a forradalmi mobilizáció, helyét a „békés átmenet” foglalta el.

A temetés után kialakult a plurális emlékezetpolitikai tér – ennek részleteivel itt nem foglalkozom.²¹ Szembeötlő aránytalanság jellemzi: a magyar politikai élet jobboldala hol intenzívebben, hol kevésbé, de erőteljesen használja 1956 *november 4-e* típusú jelentését, amelyet teljesen és egyoldalúan a történelmi katasztrófa sérelmére, veszteségére és az azért való felelősségre egyszerűsített. Beépítette az általában a magyar történelemről, s különösen

a jelenkorról szóló történetpolitikai narratívájába. Eszerint 1945 és 1990 között egyetlen nagy sérelemtörténet zajlott, amely folyamatosan és differenciálatlanul érintette az egész társadalmat. Kettős represszió érvényesült egy időben, egyfelől az idegenek (a szovjetek), másfelől a magyar baloldal részéről. Az ötvenes, hatvanas, hetvenes évek rákosista, majd kádárista elitje, hatalmi gépezete és az utódpart, a jelenkori szocialisták közé egyszerű egyenlőségjel került. Az 1944–1990-ig, olykor a 2010-ig tartó időszak, egy több évtizedes sötét szakadék, ami nem szorul semmiféle értelmezésre, amit a magyar társadalom egyszerűen csak elszenvedett. Ebben a sötét lyukban 1956 legfeljebb fáklya, ami felvillant, majd kihunyott. Nincs sem előzménye, sem következménye, kivéve az erkölcsit, amely hatalmas súllyal zúzza szét a kommunista fenevadat – *post festa*, 1989 után.

A magyar jobboldalnak az antalli konzervatív kísérlettől Orbán és társai nacionálpopulizmusáig mindenkor *volt* emlékezetpolitikája. Sokszor úgy tűnt/tűnik, hogy a kultúrával összefüggésben valójában egyedül a közelmúlt érdekli. Ezzel szemben a magyar baloldal emlékezetpolitikája a hallgatást folytatta. Amikor 1994-ben megnyerték a választásokat, tettek néhány gesztust. Horn Gyula pártelnök-miniszterelnök demonstratív módon megkoszorúzta Nagy Imre sírját – vagyis elfogadta a *november 4-e* narratívát. A liberálisok kísérlete valamiféle realista nemzeti önkép sugalmazására erőtlenné és hatástalannak bizonyult. A jobboldallal szembeni alternatív történelemkép hamarosan defenzív jelleget öltött. Ha mégsem, akkor középontjában a sokszor elvont progresszió és a modernizáció áll, ami bizonyos fokig a szovjet típusú rendszer időszakára is kiterjed. A különböző politikai identitások közelmúlt-képe inkompatibilissé vált.

Trencsényi Balázs és Apor Péter a kétezres évek közepén úgy látták, hogy bár Magyarországon is jelen van valamennyi módszertani újdonság, amely a nyugati történetírást meghatározza, ez a „céh” szilárd objektivista meggyőződését (sőt konszenzusát) nem kezdte ki.²² Megkülönböztették az akadémiai diskurzust és a közbeszédet – az előbbi dezideologizálódással, az utóbbit reideologizálódással jellemezték. Úgy látták, hogy a közbeszéd *történész* résztvevői jellemzően a „céhbe” (másutt: a szakmába) nem, vagy rosszul integrált, perifériára szorult, a nemzeti látószög iránt egyoldalúan elkötelezett történetírók. Arra figyelmeztettek, hogy két egymástól független szubkultúra jött létre. 1956 a *public history* egyik kedvenc terepe lett Ma-

¹⁹ Kis János, „Vég és kezdet”, *Beszélő*, 1 (1987)/19 <<http://beszelo.c3.hu/cikkek/veg-es-kezdet>>, utolsó hozzáférés: 2018. május 8.

²⁰ A *November 4-e történet* kifejezést az újratemetésről szólván Rév István használta először, lásd Rév István, „Hozzászólás az 1956 örökségéről szóló kerekasztal-beszélgetéshez”, in Bak János (szerk.), *Évkönyv V. 1996/1997* (Budapest: 1956-os Intézet, 1997), 27–29.

²¹ Ezt több helyütt megtettem, legutóbb a forradalomról írott könyvemben, Rainer M. János, *Az 1956-os magyar forradalom* (Budapest: Osiris, 2016), 147–174.

²² Trencsényi és Apor, „Fine-Tuning the Polyphonic Past”, 11.

gyarországon, valóságos emlékezet-, múltipar alakult ki, professzionistákkal. S nemcsak a *public history*, hanem a történetírás is mindinkább követte a hazai politika és ideológia megoszlását. Jobboldalán az „objektivitás” naív felfogásával, amely „hitelesnek” a sokoldalú elemzést mellőző, egyszerű erkölcsi ítéletekkel operáló, krónika jellegű munkákat tartotta. Ezeknek kell feltárni a tényeket, „betölteni a fehér foltokat”, és mindenekelőtt igazságot szolgáltatni. A „baloldali történeleminterpretáció” – a *célpont* – nem más, mint minden nem politizált (vagy nem nacionalista-etnicista) beszédmód a történelemről. A bármilyen megközelítésű *elemző-megértő* történelemábrázolás, legyen az módszertanát illetően historista-konzervatív vagy éppen posztmodern-avantgarde indíttatású. Sőt, talán kiváltképp az elemzés és a megértés. „Nem számítottunk arra, hogy a forradalom jellege, célrendszere, fő erői és vezetői körül ismét fellángolhat a vita, hogy csaknem az egykori 1956–57-es szinten – *forradalom vagy ellenforradalom* – kell újrakezdeni és folytatni a hitvitát” – írta már 1992-ben az 1956-os Intézet alapító igazgatója, Litván György.²³ Pedig hogy is történhetett volna másképpen?

1996-ra, a negyvenedik évfordulóra már kialakult a kommemorizáció általános gyakorlata, középpontjában a *november 4-e történet* 1989-es változatával. Az „akadémikus” történetírás a Magyar Tudományos Akadémián nagyszabású háromnapos konferenciával ünnepelt. A résztvevők arra összpontosítottak, hogy mi volt a magyar forradalom helye a hidegháború nemzetközi történetében.²⁴ Akik 1956-ot illetően kizárólag a belső jelentésekre koncentráltak, ehelyett már régen azt feszegették, hogy forradalomnak vagy inkább szabadságharcnak kell-e nevezni a történeteket (Tőkéczi László²⁵), vagy hogy 1956 leverésének bűnöseivel szemben hogyan kell igazságot tenni (Schmidt Mária²⁶). Ahogyan az emlékezetpolitikai szereplők, a történészek is inkább az „egymás mellett beszélés” állapotában voltak.

²³ Litván György, „Az 1956-os magyar forradalom hagyománya és irodalma”, in Bak János, Békés Csaba et al. (szerk.), *Évkönyv I. 1992* (Budapest: 1956-os Intézet, 1992), 7.

²⁴ Lásd a konferencia teljes anyagát in Bak (szerk.), *Évkönyv V. 1996/1997*.

²⁵ Tőkéczi László, „Túl közeli történelem”, *Magyar Napló* (1992. február 7.).

²⁶ Schmidt Mária, „Az Eichmann-per tanulságai I–II.”, *Magyar Narancs* (1991. október 23. és december 18.). Lásd még Schmidt Mária, *Egyazon mércével. A visszaperelt történelem* (Budapest: Magyar Egyetemi Kiadó, 2003), 20–28. A cikk által generált vitáról lásd Greskovits, George, „Representing moral ambivalence: narratives of political monologue regarding András Hegedűs and Pál Teleki”, in Ilse Josepha Lazaroms és Emily R. Gioielli (szerk.), *The Politics of Contested Narratives: Biographical Approaches to Modern European History* (London: Taylor and Francis, 2016), 97–114.

Tíz évvel később, 2006-ban a belpolitikai válság szinte teljes egészében elfedte a félévszázados évfordulót. Külön szerencsétlenség, hogy az utcai zavargások résztvevői mindenáron ötvenhat radikális cselekvői örökösének próbálták magukat beállítani. (Amit az október 23-án elköött tankkal egy pillanatra kétségtelen szimbolikus erővel jelenítettek meg...) Akárcsak tíz éve, ismét baloldali-liberális kormány volt uralmon, de ezúttal emlékezetpolitikai kezdeményezésekkel. Ki figyelt ekkor a kommemorizációs fordulat kísérletére? Ezt az új, egyértelműen az *október 23-i* történetkonstrukció alapján álló központi emlékmű jelezte. A baloldali emlékezetpolitika kialakítására Gyurcsány Ferenc kormányfő tett kísérletet. Azt vetette fel, hogy a szocialista pártnak választania kell Nagy Imre és Kádár János „öröksége” között. Ő maga Nagy és 1956 baloldali öröksége mellett foglalt állást. A konzervatív oldal ezt bizalmatlanul fogadta, pusztá retorikaként vagy éppen megtévesztésként értékelte. De Gyurcsány saját tábora sem lelkesedett érte különösebben. A Dózsa György térre, Sztálin 1956-ban ledöntött szobra helyére állított modern központi emlékmű is a legélesebb vitákat váltotta ki – ezt a kormány végül egy *másik*, hagyományos, figuratív „központi emlékmű” felállításával próbálta feloldani.

2016, a hatvanadik évforduló a már jó ideje beágyazott jobboldali kormánynak kínált új emlékezetpolitikai lehetőséget. A megelőző években új történetpolitikai intézmények egész sorát hozták létre. Az ünnepelésre kormánybizottság létesült, amelynek rendelkezésére bocsátották minden idők legnagyobb évfordulós költségvetését,²⁷ a bizottság tényleges vezetője pedig a kormány fő emlékezetpolitikusa, az egykor történész Schmidt Mária lett. A kampányt ezúttal láthatóan alaposan megtervezték. Célcsoportja a fiatal fogyasztó, a már a rendszerváltás után felnőtt 18–30 éves generáció volt. Új kezdeményezések színesítették, mint arculattervezés, televíziós reklámkampány, évfordulós dal és klip, romkocsmá- és város(fény)festés, happeningek. Emellett felvonult a már-már avított tűnő „20/21. századfordulós múltipar” is: színházi előadások, televíziós műsorfolyam (fiatalosnak szánt designnal), végeláthatatlan emlékbeszédek, tudományos és emlékező konferenciák. A tartalmi újítást a *mai és akkori fiatal* közötti kapcsolat jelentette. A mai, fiatal és dinamikus Magyarország eszerint köszönetet mond 1956 ra-

²⁷ 1956 hatvanadik évfordulójának ünnepelésére a kormány 13,5 milliárd forintot különített el. Az összeg több mint felét a központi állami ünnepek és emlékező események költségeire szánták.

dikális cselekvőinek, hogy fiatal és dinamikus lehet. A választott eszközök és a ráfordítás kétségkívül alkalmasak voltak a figyelem felkeltésére. A kísérlet azonban kudarcba fulladt.

A miniszterelnök október 23-án a Parlament előtt elmondott beszédében furcsa párhuzamot vont az 1956-os szabadságküzdelem és az Európai Unió intézményei elleni állítólagos szabadságharc között. Ez az egészen lapos aktuálpolitizálás az előző évek gyakorlatát követte és tulajdonképpen fel sem tűnt volna, ha nem tör ki kisebb botrány az eseményen fellépő tiltakozók miatt. Pedig a szovjet rendszer ellen ténylegesen cselekvők és az EU forrása- it öntudatosan „használó” „retorikai szabadságharc” közötti párhuzam több, mint sértő. Az emlékdal és az évforduló vizuális brandja (a Dózsa–Pruck, avagy ki van a képen afférta utalok) a globális média- és netkultúra áldozatává vált. A Schmidt-féle menedzsment ugyanis megalkotta 1956 sokszínű forradalmának egydimenziós képét. A budapesti fegyveres felkelőket, és csak őket kinevezte hősnek. Nekik járt volna a mai fiatalság patetikus köszönete – azonban ha valami, ez a generációközi ájult tisztelet teljesen idegen a célcsoport generációtól.²⁸ A felkelők idealizált plakátképei ellepték a várost. 1956-nak részlegesen új jelentése született, a radikális cselekvése, kiegészítve a fegyveres erőszak apoteózisával.²⁹ Egy október 24-e történet, háttérében a kifáradt, kilúgozott november 4-e történettel, de szemben az október 23-ai értelmezéssel, a széles társadalmi részvétellel, annak különféle intézményes formáival és sokszínű politikai spektrumával. A netalapú információs kultúra azonnal dekonstruálta az erőteljesnek szánt jeleket. A dalról kiderült, hogy másodlagos hasznosítás. Az egydimenziós plakátfigurák egyikét rosszul azonosították. Amint ez kiderült, az alak lelépve a plakátról több dimenziót öltött, sőt elkezdte elmesélni élete történetét. Abból egy, a forradalomhoz hasonlóan sokjelentésű, kacskaringós út bontakozott ki. Valakiről, aki tizenöt évesen csupán átsétált a forradalmas Budapesten, s Michael Rougier fotóriporter eközben kapta lencsevégre, s látta el így sajátos jelen-

²⁸ Akik amúgy sem túl fogékonyak a politika kommunikációjára. Lásd pl. „Tinilányok kergetik örületbe a Fidesz kommunikációs guruit” <http://hvg.hu/itthon/20170111_fidesz_kommunikacio_tinilanyok_fiatl_nok_kampany_propaganda>, utolsó hozzáférés: 2018. május 8.

²⁹ Talán csak véletlen egybeesés, talán mégsem: Schmidt Mária helyettese, a Terror Háza Múzeum kutatási igazgatója, Békés Márton filozófus *Gerillaháború: A fegyveres felkelés elmélete és gyakorlata* címmel írt figyelemre méltó könyvet az évfordulón (Budapest: Közép- és Kelet-Európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Közalapítvány, 2017).

téssel.³⁰ Egy a Kádár-korszakban furcsamód beszélő, s a rendszerváltás után hallgató emberről, akinek – kiderült – ma nem értjük a történetét. Talán az sem teljesen véletlen, hogy a hatvanadik évfordulóra megjelent legérdekesebb történeti feldolgozások (Szakolczai Attila, Takács Tibor, Eörsi László könyvei³¹) a mindmáig megoldatlan, csaknem megmagyarázhatatlan rejtélyekről szólnak. Hol van már 1996 magabiztos világmagyarázata, amikor a hidegháború lezárt történetébe illesztettük a magyar forradalomét? Húsz év múlva a döglött ügyek segédhivatalába száműzött nyomozóként régen lezárt poros akták megfejtésével próbálunk kinyomozni régi bűnügyeket.

Ma (az egyirányú, egyosztatú) emlékezetpolitika és kommunikatív emlékezet között talán nincs akkora szakadék, mint a Kádár-korszakban. De továbbra is létezik. A szembenálló értelmezések áthidalására e pillanatban, hatvan évvel a forradalom után, nemigen látszik remény. Hacsak az nem, hogy a hatvanadik évfordulón kiderült: az állami emlékezetpolitika alapjában véve idejétmúlt, 20. századi jelenség, s hadállásait az információ parttalan áradása alámossa. Hogy utána mi lesz, az – remélhetjük – még mindig diskurzusokon, köztük a mi beszélgetéseinken múlik.

³⁰ Erről lásd az 1956-os Intézet jelentését az évforduló „emblematis képeiről”, <http://www.rev.hu/rev2/images/content/kiadvanyok/jelentes_emlekevepek.pdf>, utolsó hozzáférés: 2018. május 8.

³¹ Szakolczai Attila, *Gyilkosság különös kegyetlenséggel – A Tóth Ilona és társai per komplex vizsgálata* (Budapest: Libri, 2016); Takács Tibor, *A párttitkár halála. Egy 1956-os gyilkosság története* (Budapest: Jaffa, 2016); Eörsi László, *Rendkívüli idők, rendkívüli cselekmények – Tóth Ilona és Mansfeld Péter története és mítosza* (Budapest: Ab Ovo, 2016).

TALLIÁN TIBOR

1956 – az Elek utcától az Eötvös utcáig



*„Les feuilles mortes se ramassent à la pelle,
Les souvenirs et les regrets aussi.”¹*

Előzetes feltartóztatás

1) Nem tartom feladatomnak, nem is érzem magam képesítve rá, hogy nevesítsem az 1945 tavaszától tudatosan előkészített, 1947–1949-ben erőszak alkalmazásával Magyarországon bevezetett politikai rezsimet, melynek működéséhez és a működés rövid, de megrázó 1956-os felfüggesztési kísérletéhez kívánok hozzászólni néhány személyes emlék, levéltári adat és zenei kép felsorakoztatásával.² Nem fogja meglepni az olvasót, hogy nem használom a rendszeren belüliek, vagy a rendszer külső támogatói által különböző időkben, de egyformán legitimáló, eufemisztikus³ célzattal használt definíciókat, mint „személyi kultusz” vagy „létező szocializmus”. Tudatosan kerülöm az újabb irodalomban terjedő meghatározásokat is (államszocializmus, állampárt), mert kisebb-nagyobb mértékben mindegyikre érvényesnek tartom, amit a rendszer legvadabb időszakának egyik legvadabb tette – az egyetlen, aki utóbb bűnösnek vallotta magát – mondott a kétezredik évben megjelent nyilatkozatában a „szocializmus” fogalmának perverz (lényegét kifordító) alkalmazásáról a rendszer megjelölésére:

¹ „A lehullott levelek összegyűlnek a lapáton, az emlékek és a bánatok is.” Jacques Prévert: *Feuilles mortes*.

² 1948-at és 1949-et szokták a fordulat évének nevezni. Anyám, akire a következőkben sokszor fogok hivatkozni, az események tanújaként azt mondta: 1947 nyarán, a Nagy Ferenc elleni akció után mindenki tudta, mi következik.

³ *Verniedlichen* lenne a megfelelő szó: aranyos, bájos – cuki – színben feltüntetni.

[...] ez egy ellenforradalmi rendszer. Ez nem kommunista, ez nem szocialista, ez nem marxista ideológián alapuló rendszer, ez eredetileg lehet, hogy marxista eszméket képviselő személyeknek, kis, elsősorban értelmiségi csoportoknak kalandor, utópisztikus vállalkozása, amely csődre volt ítélve. [...] Ez a rendszer a zászlajára az emberiség legnemesebb eszméit írta, ami akár tetszik valakinek, akár nem, Marx és Engels műveiben fogalmazódott meg [...]. Valójában ennek az ellenkezőjét valósították meg. Ugyanakkor voltak Sztálin halála után komoly kísérletek, például Nagy Imre kísérlete is, melyek a szocializmus becsületét akarták volna visszaadni. De nem sikerültek. 1956 világtörténelmi jelentőségű magyar forradalma és szabadságharca eltiprásában is győzedelmes befolyású lett, és fő forrása a hatvanas évek közepétől annak az egyedülálló hazai fejlődésnek, amely fokozatosan az eredeti szocialista eszmék és a modern piacgazdaság egy-egy elemének következetlen és felemás ötvözetével csupán azt volt képes átmenetileg elérni, hogy mi lettünk a szocialista tábor „legvidámabb barakkja”.⁴

2) Fennállásának utolsó, groteszk időszakában a magyar rendszer talán valóban kiérdemelte a „legvidámabb barakk” típusú, akasztófahumor diktálta beceneveket. Ám ha első időszaka, melynek végén kitört az 1956-os forradalom és szabadságharc, számos tekintetben nevetséges is volt már egyidejűleg – még inkább utólag –, de legfeljebb az *Állami Áruház* filmoperettben és a *Csinn-bumm Cirkusz* rádiós gyermekműsorban volt vidám. Ellenállhatatlannul vidám, kihasználva az örök, rendszerfüggetlen, abszurd humort, amit a Latabár Kálmánok (*Állami Áruház*, Dániel Károly eladó) és Pethes Sándorok (*Csinn-bumm Cirkusz*, Bukfenc bohóc) sugároztak magukból. És persze célzatosan vidám, hogy a kacagás zsvajával elnyomja a rendszer kazamataiból felhangzó másfajta hangokat. Olyan hangokat, melyekről a hangok egyik tudománya sem vesz tudomást, mondhatni önvédelemből. A zene-történet diszciplínájának érzékeny lelkű képviselőjeként eddig nem tettem magam sem, és nem is tenném, ha jelen akció keretében nem éreztem volna kötelességemnek, hogy felkeressem az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárát, s ott Kodály hívószóra nem adták volna kezembe az alább idézendő dokumentumot:

⁴ „Szovjet diktatúra magyar mintára: Farkas Vladimírral Rainer M. János készített interjút”, *Élet és Irodalom*, 44/28 (2000. július 14.), <<https://www.es.hu/old/0028/interju.htm>>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

SZDP Külpolitikai és Nemzetiségügyi Osztály

Szalai Sándor följegyzése

Budapest, 1945. szept. 19.

A lapokban megjelent egy hír, hogy Kodály Zoltán, illetve Baranyai Lipót elnöklété alatt egy magyar-angol, illetve magyar-amerikai kulturális társaság előkészítő bizottsága működik.

Levelet írtunk Kodály Zoltánnak és Baranyai Lipótnak, amelyben kértük, hogy az eddigi gyakorlatnak megfelelően közöljék velünk, hol működik az előkészítő bizottság, kik a tagjai, akikkel érintkezésbe léphetünk stb., mert a Pártot természetesen nagyon érdeklik az angol és amerikai relációk, és részt kívánunk venni a társulatok munkájában. [...] (Mellesleg a cél az is – persze ezt nem írtuk meg –, hogy az angol és amerikai társaságokat ne sajátítsák ki a tőzsdések és a jobboldaliak, s ezekben a társaságokban ne hangozhassanak el nekik megfelelő és kontrollálhatatlan megnyilatkozások, amire – sajnos – sem Kodály, sem Baranyai nem garancia.)

Kodály Zoltán felhívott és furcsán titkolózott: nem mondta meg, kik vannak az előkészítő bizottságban, mi folyik, nem adott ígéretet arra, hogy érintkezésbe lépnek a Párttal. „Elvégre beléphet, aki akar. El is jöhet majd a közgyűlésre, amit meghirdetnek, stb.” Közöltem erre, hogy a legnagyobb mértékben csodáljuk ezt a szokatlan titkolódzást és éppen a kényes külpolitikai vonatkozások miatt csak olyasmiben veszünk részt a vezető és legsúlyosabb tagjainkkal, amiről tudjuk, ki csinálja, hogy csinálja, miért csinálja. Erre hímezett-hámozott – eredményre nem jutottunk. [...] Amíg a Kodály- ill. Baranyai-féle társulat ügyében nem látunk tisztán és nem kapunk betekintést, valamint garanciákat, addig a legnagyobb tartózkodást fogja az osztály tanúsítani, amennyiben erre ellenkező utasítást nem kap. Ilyen körülmények között a „Népszava” és a „Világosság” nem közli az erre vonatkozó kommunikéket. Tudomásunk szerint hasonló álláspontra helyezkedik a Kommunista Párt is.⁵

Tájékozatlanságomban fogalmam se volt Szalai Sándor kilétéről. Aki jelen kötetet kézbe veszi, bizonyára nem szorul Wikipédiából ollózott információkra, a gondolatmenet folyamatossága végett mégis betoldom ide életrajzának néhány releváns mozzanatát. Bölcsészdoktorként Szalai 1945-től

⁵ Az irat másolatban maradt fenn a Belügyminisztérium III/4 osztály anyagában, Szalai Sándor ügyének vizsgálati dossziéjában. Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (a továbbiakban ÁBTL) 2.1. III/4.

1948-ig a Szociáldemokrata Párt külügyi titkárságának vezetője volt; e minőségében írta az idézett feljegyzést. 1945-ben Bárdossy László népbíróági perében politikai ügyészként a vádat képviselte. 1946-tól a budapesti tudományegyetemen a szociológiai intézetet vezette. 1950-ben felmentették és nyugdíjazták, néhány héttel később a Szakasits-per ötödrendű vádlottjaként perbe fogták és szabadságvesztésre ítélték. 1956 márciusában szabadult, 1957-ben rehabilitálták. Szokványos ügy, mondhatják; ha valaki rákényszerül – mint én a jelen feladat kapcsán – az ötvenes évek történetének tanulmányozására, százával találkozok hasonlókkal. Amihez hasonlóval magam még nem szembesültem, az Szalai Sándornak 2012-ben megjelent önéletrajza. Erre a Zenetudományi Intézetben 2016. október 20-ára kitűzött, 1956-ra emlékező előadásom előtti éjjel bukkantam rá a Holmi internetes kiadásában.⁶ A valószínűleg 1956 nyarán, szabadulása után leírt szöveget leányai találták meg és adták közre hagyatékából. Szalai ebben részletesen leírja a kínzásokat, melyeken fogva tartásának különböző helyszínein átesett. Részletesen – feltételezem az önéletrajz terjedelméből, mert a részleteket nem volt erőm elolvasni, csak egy-egy mondatra pillantottam rá, aztán elkaptam a szemem. A pillantásokból persze összeállt a pokoli kép, s ez kiváltotta belőlem az Adorno Auschwitz-ítéletére rímelő kérdést: nem barbárság-e zenetörténetről, zenéről beszélni az Andrássy út 60. árnyékában? Vagy bármi másról, mint arról, amiről képtelenek vagyunk beszélni?

Azóta valamelyest földolgoztam a sokkot, emlékeztetve magamat, hogy az emberiség mindig is kínozza önmagát, miközben a boldogság kék virágját kereste – vagy legalábbis elhitette magával, hogy azt keresi. Talán lehet zenetörténetet írni az 1950-es évek első feléről is. Magam is megtettem, nem is csekély terjedelemben. De ha lehet is, csak úgy szabad, hogy közben nem tévesztjük szem elől: a pincében a gonoszság tombolt, és a legnagyobb jóindulattal sem tételezhetjük föl, hogy legalább távoli moráját ne hallották volna a felsőbb szinteken a szerencsések. Ők, akikkel csak ideológiai és esztétikai marionettszínházat játszottak a hatalmak, és nem korbácsütésekkel hajszolták őket körbe-körbe meztelenül a kihallgatóhelyiségben, amíg ájultan össze nem estek.⁷ Hallaniuk kellett; volt, aki helyeselte, volt, aki befogta a fülét, néhányan belebolondultak. És sokan voltak, akik oly mélyen elmerültek saját,

nagy gondolataikban, hogy a fájdalomkiáltásokból „nem hallottak semmit”, ahogy a Grófnő a *Figaro lakodalma* második felvonásában „nem hallja”, hogy a kabinetben rejtőzködő Cherubino éktelen zajjal feldönti a kisasztalt.

3) Mindhárom 20. századi totalitárius rendszer (fasizmus, nemzetiszocializmus, kommunizmus) valamely mánián alapult, a szó rögeszme és abból fakadó kényszercelekvés jelentésében. E politikai mániák kezdetben a társadalom kis, lélektanilag szélsőséges tézisek kritikátlan elfogadására hajlamos csoportjait kerítették hatalmukba, és csak a körülmények és hagyományok sajátos összjátéka következtében válhattak uralkodó politikai rendszerré ott, ahol azzá váltak, és csak a szellemi és fizikai erőszak – terror és katonai erő – tarthatta hatalmon őket addig, amíg hatalmon tartotta. A szellemi erőszak egyik eszköze a társadalmi mantra, az elméleti alapvetés tudományosnak mondott, valójában mágikus ismételtetése volt. (A „szocializmus” fedőnevű szisztéma⁸ a hatalom biztosításának e pszichotechnikáját annál hatásosabban alkalmazhatta, mivel az emberek ősi vágyát instrumentálizálta a jogi és gazdasági egyenlőségre.) A nyilvánosságot betöltő tartalmak mérhetetlen redundanciája elkerülhetetlenül ellenvéleményük ismételt kifejtésére készítette a rendszer kritikussait, szélsőséges esetben ellenmániát eredményezett. Ezt aztán „leültetéssel” gyógyították, az e célra rendszeresített zárt intézetek valamely fajtájában. Mánia és ellenmánia *circulus vitiosus*ából csak akkor lehetett kitörni, ha az illetőnek sikerült „másutt leülnie”, vagyis disszidálnia (*dis-sedere*). Ehhez vagy lakóhelyet kellett változtatnia, vagy életvitelt. Jelenkori társadalmi funkciókkal foglalkozó kutató például körülnézhetett, hol talál olyan témaszigetet, melyet nem érint a rendszerelmélet és rendszerkritika oda-vissza hullámmozgása (*redundare*). De a rendszer természetéből következően ilyen szigetet alig lehetett találni. „Ők” (később „ezek”) mondták a magukét, „mi” pedig nem tudtunk ellenállni: válaszoltunk. Legfeljebb nem nyilvánosan.

Annak, akinek jelene volt, ami ma történelem, nem könnyű elkerülnie, hogy újra meg újra fölvegye a vita fonálát a múlttal. Biztosítom az olvasót, e tanulmány írójában megvan a jó szándék, hogy távol tartsa magától a felidézetteknek való ellentmondás ördögi kísértetét, és reméli, hogy az út, mely e dicséretes szándékkal van kikövezve, nem vezet mégis a polémia poklába.

⁶ Szalai Sándor, „Önéletrajz”, *Holmi*, 24 (2012)/10, 1305–1315.

⁷ Mindszenty József, *Emlékirataim* (Budapest: Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1989), 235–242.

⁸ Gervai András kifejezése könyve címében: *Fedőneve „szocializmus”: Művészek, ügynökök, titkosszolgák* (Pécs: Jelenkor, 2011).

4) A veszély mindenesetre fennáll azóta is, hogy a rendszer váratlanul – *sang-und klanglos*, ahogy a német mondja – összeomlott. A rendszerelmélet immár szabadon kifejthető kritikájára ellenbírálatok születtek – apologetika gondolatban, szóban vagy cselekedetben. Megtapasztaltam, midőn hosszabb németországi tartózkodásból hazatérve az 1990-es évtizedben régebbi, publikálatlan anyagaimból elkezdtem összeállítani a *Magyar képek* rádiós előadás-sorozatát. A műsorok célja az volt, hogy az írott anyagokból levont zenepolitikai tanulságokat a magam és a hallgató számára párhuzamba állítsam a zenével. A zene azonban keveseket érdekelt, annál inkább a politika – a legközvetlenebb környezetemben is. Ahogyan a kéthetenkénti rádiófelvételeken előrehaladtam az ötvenes évek tárgyalásában, a közreműködő munkatársak némelyike egyre nyomatékosabban fejezte ki türelmetlenségét, valahogy úgy, mint Ali küldötte Szondi két apródjának: „Eh! vége mikor lesz?” Tudjuk, tudjuk, de minek erről ennyit beszélni... Hiába nyugtatott szerkesztő-barátnőm: ne törődj munkatársaim modortalanságával. Nem tudtam jó szívvel folytatni. Az 1956-os harmadik zenei plénum, illetve a Magyar Zeneművészek Szövetsége forradalom előtti utolsó, viharos közgyűlése után abbahagytam a sorozatot.

Közrejátszott a felfüggesztésben az előadások forrásanyagának elapadása is; például a Zeneművész Szövetség 1956 nyári-őszi létének és tevékenységének csekély számban fennmaradt, de mégiscsak fennmaradt dokumentumai az 1980-as évek intenzív kutatásai idején nem kerülhettek látókörmbe. Ám a mondottak miatt nem éreztem készletet, hogy pótoljam a hiányokat, és folytassam az ötvenes évek zenetörténeti szemlét. Húsz évvel később mégis úgy gondoltam: nem hagyom a szóval elszállni hagyni, ami esetleg méltó az írásbeli megőrzésre. Átdolgoztam a rádió-előadásokat, kiegészítettem és tanulmánykötetté formáltam a képsorozatot.⁹ De ekkor is igyekeztem távol maradni veszélyes tárgyaktól és forrásoktól. Nem kívántam úgy járni, ahogyan pár éve Gervai András. A filmgyártásban ténykedő ügynökökről szóló könyvét a recenzio, melyet az interneten találtam, a megsemmisítőnek szánt *Az ügynök vadász panasza* címmel pertraktálja, és a hitelrontást, amit a cím ígér, maga a cikk maradéktalanul beváltja.¹⁰ Szól a

régi hang: *Elvtársak, vegyék tudomásul, van, amit szabad, van, amit nem; van, akinek szabad, van, akinek nem.*

Ám a jelen, mely felépíti őket, le is döntheti a múltat karanténba záró belső gátakat. A forradalom kitörésének ötvenedik évfordulóján 1957 örökösei, illetve Budapest lakossága közös produkcióban szatírájátékot mutatnak be *Nekrotzar búcsúja* címmel. Az, aki – mint én – gyermekként, de már tudatosan megélte a Rákosi-éveket és a lefojtott szelepek robbanását 1956-ban, felszabadító hatásának érezhette a szabadtéri előadás egyes részleteit. Ennek ellenére sem kívántam vagy bátorkodtam visszatérni a forradalmi tárgyhöz a következő évtizedben. Leszögezem, hogy 2016–2017 őszén-telén sem az akkori politikai körülmények készítettek, akár pró, akár kontra, hogy gondolatban, szóban, végül most írásban mégis visszaóvakodjak a hatvan éve múlt napokba. Nagyképűen fogalmazok: a fölkérést Illyés Gyula 2016 tavaszán megjelent forradalmi naplójából véltem kihallani.¹¹ Bizonyára tudják: a feljegyzéseket az írók elleni perek idején Flóra asszony olyan fellelhetetlenül elrejtette, mint a csíksomlyói ferences szerzetesek a Kájoni kódexet 1944-ben. Illyés Mária és férje véletlenül bukkantak rájuk 2014-ben. Mivel nem nyilvánosságnak szánt szövegről van szó – bár az ember első nyilvánossága önmaga –, a napló szubjektív hitelessége megingathatatlan. Olvasója üjjong és szégyenkezik – így volt, hogy lehetett évtizedeken át az ellenkezőjét állítani?

Tudom, hogyan tudnám: nem minden olvasó érez így (vagy inkább fordítva: aki nem így érez, nem is lesz olvasója a naplónak). Bizonyosan nem így érez kedves egykori évfolyamtársnőm, akit a Pártház ostroma után apja elvitt a Köztársaság térre, hogy látva lássa a mob által elkövetett bűntettek szörnyű következményeit. Benne biztosan nem hangzanak fel a forradalmi erőszakot legitimáló verssorok, melyek az én agyamban – békés és gyáva öregember agyában – kísértenek: *Lamberg szívében kés, Latour nyakán / Kötél, s utánok több is jön talán, / Hatalmas kezdesz lenni végre, nép! / Ez mind igen jó, mind valóban szép, / De még ezzel nem tettetek sokat – / Akasszátok föl a királyokat!* Barátném annál is kevésbé fogja átérezni a fiatal költő vérszomját, mivel a Köztársaság téren nem Lamberg vagy Latour volt az áldozat, még kevésbé a királyok, akik talán szándékosan jelölték ki áldozatnak az áldozatokat. Az emlékezetébe beivódott kép nem engedi, hogy enyhítő körülménynek

⁹ Tallián Tibor, *Magyar képek: Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956* (Budapest: Balassi Kiadó–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2014).

¹⁰ Turcsányi Sándor, „Az ügynök vadász panasza”, *Magyar Narancs*, 23/8 (2011. február 24.), <http://magyarnarancs.hu/konyv/az_ugynokvadasz_panasza_-_gervai_andras_fedoneve_szocializmus_-_muveszek_ugynokok_titkosszolgak-75596>, utolsó hozzáférés 2018. február 1.

¹¹ Illyés Gyula, *Naplójegyzetek 1956–1957: Atlantisz sorsára jutottunk* (Budapest: Magyar Művészeti Akadémia–Magyar Szemle, 2016).

tekintse, amit Kodály valamikor a retorzió éveiben följegyzett a népharag kitörésének okáról, a maga elé képzelt ellenféllel (Kállai Gyulával) folytatott vehemens vitája során: „Erőszak hazugság. Ok és okozat, matematikai bizonyosság. Bika végre felugrik és döf. Nem kintről szervezték, belülről izgatták, 10 év folytonosan.”¹²

5) Ismétlem: a magam emlékeinek egybecsengése a Költő egyidejű jegyzeteivel tette lehetővé számomra, hogy elfogadjam Péteri Lóránt felkérését, és előadóként részt vegyek az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára és a Zeneakadémia közös tudományos ülésszakán, mely a rendszerváltást követően tudtommal először vállalkozott rá, hogy zenetörténeti összefüggésbe állítsa a forradalmat. A megtisztelő felkérés megengedte, sőt kötelességemmé tette, hogy magam is betekintsek a Levéltárban őrzött iratanyagba. Ott szerzett tapasztalataim felbátorítottak, hogy egyetlenként az ülésszak előadói között, kinek lehetnek – vannak – személyes (történelmi) emlékei az 1949–1956-os évkörből, felidézzek közülük néhányat, s ezzel igyekezzem megvilágítani predeterminált – aligha prejudikált – viszonyomat az ülésszak tárgyához. Kérem azokat, akik elnézően mosolyogni, vagy szemöldöküket összevonni készülnek az önéletrajz szerénytelen és tudománytalan betolakodását látva e szövegbe, olvassák úgy a személyes részt, mint *az ügynök, aki sosem volt*¹³ túlságosan, de talán megengedhetően részletes jelentését önmagáról. Mint önmagam ügynök vadásza, remélhetőleg elkerülöm, hogy az ügynök vadász-vadászok levadásszanak.

„Mären aus meinen jungen Tagen”

Vissza az alapkérdéshez: szabad-e zenetörténetről, zenéről szólni az Andrássy út 60. pincéjéből kiszűrődő „éktelen zajban”? Magam (1946-os évjárat) gyermekként a zajt nem hallottam, de a visszhangja több csatornán át eljutott hozzám. És nem habozom kijelenteni: ha a konkrét hangforrás

hol- és mibenlétével nem is lehettem tisztában, azt világosan felfogtam, hogy a zajt a Rendszer kelti. Értettem, legalábbis ötéves koromtól kezdve; egyes korábban tapasztaltak jelentését csak visszatekintve fejtettem meg. Az első emlék hetven évvel ezelőtt rögzült, de amit mutat, azt ma is olyan élesen látom, mintha tegnap este történt volna. Ehhez azonban az októberi levélhullás jelenlévő múltjától visszafelé haladva fogok elérkezni. Ama bizonyos október huszonharmadika napfényes délutánjához szorosan kapcsolódik egy néhány hónappal korábbi esemény. 1956-ban nyaraltunk először Visegrádon, nagyanyám, húgom és én, mégpedig teljes hat héten át. E tény is mutatja, hogy nem voltunk kimondottan deprivilegizáltak. Meg azt is elárulja, hogy az ötvenes évek közepére az agrárrolló nem hogy össze-csukódott volna, inkább tágult. Családunk egy (női) keresetből és bíróságilag meghatározott tartásdíjból élt, mégis megengedhette magának a pár száz forintos szállásdíjat a falucska főutcájának egyik L-alaprajzú parasztházában. A viszonylag csekély összeg nagy segítséget jelentett befogadónknak, a két fiát egyedül nevelő sváb özvegyasszonynak, aki három nyáron át kiadta nekünk udvari szobáját. Visegrádot nem érinti vasút, úgyhogy anyám – dolgozó nő – hétvégi látogatásai alkalmával Nagymarosra érkezett, s onnan kompon kelt át a Duna jobb partjára. Mi a kis kikötőhelyen vártuk vasárnap reggelente (a szombat akkor még munkanap volt). Ezen vasárnapok egyikén – az öröknaptárból tudom: 1956. július 22-én – azzal az izgalomtól átfűtött arccal lépett ki a lélekvesztőből, amit majd október 23-án is magára ölt, és nem különösebben suttozva, de azért nem is túl hangosan mondta: *Rákosi megbukott*.

Tízévesen tökéletesen értettem és osztottam lelkes izgalmát. Prekondicionáltak erre a korábbi történések. Elmondok közülük néhányat. Az 1956. nyári örömhírt majdnem pontosan három évvel megelőző eseményhez nem mosoly, hanem könnyek – örömkönnyek – társultak. 1953. július 4-én rádió is közvetített miniszterelnöki programbeszédében Nagy Imre az országgyűlés előtt ismertette kormányprogramját, melynek részeként felfüggesztették a kitelepítések és internálás intézményét. Anyám munkahelyén értesült a nagy hírről. Hazaérve, jó okkal megvárta az alkonyi homályt, akkor maga mellé vett, és elindultunk az Elek utcából nyíló Csetneki utcába. A mienknél elegánsabb utcácskában Némethy Ella épített villát Wagner-szerepeinek gázsijából; vele szemben a Molnár Imre–Hír Sári házaspár élt, és államosított családi házukban itt lakott zongoratanárnőm, a Járdányi Pál életrajzából

¹² Kodály Zoltán, *Közélet, vallomások, zeneélet*, közr. Vargyas Lajos (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1989), 43.

¹³ *The Man Who Never Was*. Ewen Montague könyve (1953) alapján készült angol film (1956) a szövetséges kémelhárítás 1943-as megtévesztő akciójáról a dél-európai partraszállás előkészítésére. *The [somebody] who never was* kifejezés átment a köznyelvi használatba.

előnyösen ismert Bonin Gizella.¹⁴ Ella néni vénkisasszony-szívének teljes szeretetpotenciálját nővére három gyermekére árasztotta – a három gyermekre, akiket szüleikkel együtt 1951-ben kitelepítettek Jászkisérre. Csöngetésre Ella lejött az utcára, láthatóan mit sem tudva az örömhírről. Anyám elmondta neki. Ma is látom őket, a rég eltávozottakat, amint egymás nyakába borulva zokognak. A szülők és a leánygyermek aztán visszajöttek Budapestre, a két fiú azonban nem térhetett haza: besorozták őket, és munkaszolgálatra a komlói bányába vitték. Számukra 1956 hozta meg a szabadulást, Ella néninek pedig az újabb bánatot: mindketten disszidáltak.

Emlékszem két évvel előbb, valamivel távolabbra tett utunkra is. Egy idős baráti házaspárhoz mentünk a Villányi útra. Lakásukat ijesztően lemeztelenített, mintegy festés előtti állapotban találtuk. Itt nem hullottak könnyek, mert a helyzet szörnyűsegebb volt, semhogy sírni lehetett volna miatta: M.-ék a kitelepítésbe indultak. A házaspár felnőtt leányának fél tüdejét kivették, ennek ellenére neki is mennie kellett. Nem sokáig maradt, visszaszökött Budapestre, és félig illegálisan-félig megtűrten a városban élt 1956-os disszidálásáig. Ez megnyugtatta a mamát. Kemény asszony volt; az egész hercehurcában talán azt fájalta leginkább, hogy távol kellett maradnia az Operaháztól épp azokban az években, melyekben imádottja, a szándéka ellenére ideiglenesen Magyarországon tartózkodó Svéd Sándor rendszeresen fellépett a „Sztálin úti” épületben. M.-ék aztán valahogy visszakerültek Pestre; egy nagynéni befogadta őket, és M. néni az idős énekes ismételt látogatásain vigasztalódhatott a kitelepítés megpróbáltatásaiért. Utoljára a Feneketlen-tó melletti Bartók Színpad *Trubadúr*-előadásán találkoztam mindkettejükkel – M. nénivel és Svédde – 1960 körül.

Megszakítom a magánemlékek sorát, hogy megismertessem az olvasóval egyik levéltári találatomat. Annyiban kapcsolódik a legutóbbi bekezdéshez, hogy ez is a kitelepítések pestisének idejéből származik. Két összetartozó levélről van szó.¹⁵ Az egyik címzettje dr. Rudas György, a Belügyminisztérium Szervezési és Szolgálati Osztály vezetője, a kitelepítések egyik szervezője, egyben a mentesítési kérelmek elbírálója.¹⁶

¹⁴ Kecskeméti István, *Járdányi Pál* (Budapest: Zeneműkiadó, 1967; Mai magyar zeneszerzők), 6.

¹⁵ ÁBTL 2.5.6.-IV-183006/1951.

¹⁶ Palasik Mária, „A budapesti kitelepítések politikai háttere és levelezéniyle 1951–1953”, *Századok*, 149 (2015)/6, 1373.

Népművelési Minisztérium

Miniszter első helyettese

Bizalmas!

Kedves Rudas elvtárs

Kodály Zoltán a mellékelt levelet küldötte Révai elvtársnak, a maga sajátos módján vetve fel benne a most folyó intézkedéseket.

Tekintve, hogy az említett 2 személy rokonságához tartozik, s Kodály egyéb, hasonló természetű kéréseinek amúgy is nehezen lehet eleget tenni, javasoljuk, hogy ezt a mostani kérelmét – személyére való tekintettel – az esetleges intézkedéseknél vegyék figyelembe, ill. teljesítsék.

Bp. 1951. VI. 9.

Elvtársi üdvözléssel
dr. Jánosi Ferenc

[A levél alján idegen írással:]

Nemere[?] Nemes[?] értesítve lett

VI. 12. 18^h-kor Kivenni a listából

Rudas

Rudas

Dr. Rudas Györgynek írott leveléhez Jánosi Ferenc másolatban csatolta Kodály Zoltán Révai Józsefhez írott levelét:

Miniszter Úr!

A legújabb események kényszerítenek, hogy közbenjárását kérjem két idős nő érdekében, aki mint feleségem testvére, illetve sógornője házam népéhez, gondoskodásom alá tartozik, habár külön lakik.

Egyik 60 éves, de nélkülözhetetlen segítségem napi ügyek intézésében, könyv- és kótatáram kezelésében. Másik már 80 is jóval elmúlt, gyenge, beteges, alig lát, hall. A légynék sem vétettek. A zsidóüldözés alatt éjjel-nappali vigyázással, saját biztonságom veszélyével sikerült megmentenem az életüket. Most pusztuljanak el? [idegen, talán piros aláhúzás] Mert elvitelük csak azt jelenthetné, s feldúlná az én nyugalمامat és munkaképességemet is.

Nevük özv. Polakovits Mátyásné, özv. Sándor Pálné. Laknak VI. Sztálin u. 89. Valószínűleg rajta vannak a listán, azért kérem sietve törlésüket. A házban történt éjjeli elvitel jelenetei máris beteggé tették őket. [aláhúzva, idegen, talán piros ceruzával]

Remélem, kérésem nem okoz kényelmetlenséget, de egyetlen utam ez, s az emberiség kényszerít rá.

Szívésségét előre is köszöni

tisztelő híve
Kodály Zoltán

Látjuk: Kodály csak saját – pontosabban felesége – családjának tagjai érdekében remélhette viszonylag biztosan közbenjárásának pozitív eredményét az államvédelemnél. Hogy nem ez volt az egyetlen kísérlete, az világosan kiderül Jánosi kommentárjából. Ne marasztaljuk el a miniszterhelyettest a szavaiból kicsendülő, bizonyára akaratlan cinizmusért: Palasik Mária szerint a református lelkész, Nagy Imre veje egyike volt a legszorgalmasabb és legsikeresebb közbenjáróknak a kitelepítendőek érdekében.¹⁷ Tevékenységét Révai bizonyára támogatta.

Vissza az Elek utcába. Mert ott maradtunk, nem sodort el bennünket a kitelepítés mocskos hulláma. Szüleim 1950-ben elváltak,¹⁸ és sejtetően a házmesterék jóindulata segített hozzá, hogy az egykori méltóságos asszony, most gépíró és családja a lakásban, a városban maradhasson. Ugyanők a kiigénylés – a kitelepítéshez hasonlóan gyűlöletes szava az ötvenes évek elejének – rémét is elhessegették. De ha velünk nem is, azért történt egy és más az akkor még csendes Elek utcai bérházban. Kilenc lakásából ötre csapott le a rendszer vasökle. Két férfi lakót – egy *horthysta* katonatisztet és egy *jobboldali szocdemet* – bebörtönöztek vagy internáltak; két lakás bérlőit kitelepítették (azokat is új otthonukból, kiknek lakását 1947-ben „lelépés” fizetése árán megkaptuk). A. bácsit, a bírót kipenderítették állásából, mert nem vállalta az ítélethozatalt koncepciók perében. Fiatal ember volt, hátralévő munkás éveit egy gombatermesztő cég adminisztrátoraként élte le. Nagynéném bíró férje hasonló karakán magatartást tanúsított; ő Ajkára került raktárosnak. Felesége nem követte.

Nem várta meg a felesége nagybátyámat sem. Fentebb említett legkorábbi emlékem a rendszerről vele kapcsolatos. Látom magam előtt, amint

¹⁷ Uo, 1387.

¹⁸ Apám mérnöként már 31 évesen kulcsembere volt a magyarországi gördülőcsapágy-gyártásnak. Évtizedekkel később megkérdeztem, hogyhogyan nem került föl a kitelepítendőek listájára. Azt válaszolta: „a párttitkár tartotta fölöttem védő kezét”. Anyai családjából három hatvan év fölötti személyt telepítettek ki; ahogyan egyikük unokájától hallottam: rabszolgamunkára az alföldi gyapotföldeken.

egy este az akkor 33 éves M. bekukkant az elsötétített gyerekzsoba ajtaján; én persze megismerem, de meglepődöm, egyrészt, mert mintha régen nem láttam volna, másrészt azon, hogy szakállat visel. Sok évvel később jöttem rá – soha nem kérdeztem, hiszen hogyan is lehet ilyesmire rákérdezni –, hogy azért viselt szakállt, mert akkor jött ki a börtönből. 1948-ig miniszteri titkárként dolgozott a Földművelésügyi Minisztériumban, s az FM-per sokadrangú vádlottjaként őt is letartóztatták. A nyolcvannégy perbevont közül néhányad magával pár hónap múlva „bizonyíték hiányában” kiengedték. Tíz évvel később rehabilitálták, magától értődoen kárpótlás nélkül. Segédmunkásként kapott állást, de nem adta meg magát a sorsnak. Jogász oklevelét a fiókba zárta, munka után leült tanulni, és letette a mérlegképes könyvelői vizsgát. Harminc év múlva egy nagyvállalat – az egykori Siemens – számviteli osztályvezetőjeként ment nyugdíjba. Emellett az üzem Munkaügyi Döntőbizottságát vezette nagy lelkesedéssel, vagyis amennyire a körülmények engedték, visszatért ifjúkori szerelméhez, Justitiához.

M. a megszüntetett pesti bencés gimnáziumban érettségizett. Ő volt az örök bencés diák, pesti osztálytalálkozó és pannonhalmi látogatások szervezője, régi tanárok lelkiismeretes látogatója – mindig csoportban, mindig tanúk jelenlétében. Az ő közvetítésének köszönhettem első angolóráimat. Szigorú tanáromról a katolikus lexikon ezt írja:

Kováts Arisztid OSB, Bpen gimn. ig., 1948: Bp-Józsefvárosban lelkész, 1949: Bpen a Jáki-kpna lelkésze. 1951: a gör. követségen portás, X. 11: letartóztatták, 15 é. börtönre ítélték. A Gyűjtőfogházban raboskodott, 1956. VII. 14: szabadult. Bpen nyugdíjasként a felsőkrisztinavárosi pléb-n kisegítő, 1958–75: Pannonhalmán nyugdíjas.¹⁹

Az angolórákra tehát 1957–1958-ban kerülhetett sor, többnyire lakásunkban, ritkábban a plébánián, a mai Apor Vilmos téren, melyről nem tudom, hogy akkor Lékai János térnek hívták-e.

Elközelge aztán a *feuilles mortes* hónapja. Családomban október huszonharmadika ünnepnap volt: anyám születésnapja. Így eleve az ünnep és várakozás fényében csillog az emlék, amely hatvan éve kitörölhetetlenül társul

¹⁹ *Magyar katolikus lexikon VII. (Klacs-Lond)*, főszerk. Diós István, szerk. Viczián János (Budapest: Szent István Társulat, 2002), <<http://lexikon.katolikus.hu/K/Kov%C3%A1ts.html>>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

bennem ama *bizonyos* huszonharmadikához. Csillog a szó szoros értelmében: délután ragyogó napsütésben, nagykabátot feleslegessé tévő melegben játszottunk a sárga avartengerben, járdán és úttesten, teljes zavartalanságban. Autó akkoriban csak mutatóban tűnt föl az Elek utcában. A körzeti orvos valahonnan háború előtti Volkswagenre tett szert, a kitelepített szomszédok házának alagsorába költöztetett ávos sofőr pedig néha ott éjszakáztatta a rábízott lefüggönyözött Pobedát. Rendes ember volt, egyszer meg is autóztatta az utca gyerekeit. Arra nem emlékszem, kik kapták meg a ház földszinti úri lakását, valószínűleg azért, mert az új lakók visszavonultan éltek a ki- és betelepítések ellenére ellenséges budai környezetben, majd eltűntek látókörömből. Sok masszív pártemberhez hasonlóan disszidáltak.

Játszottunk tehát, és vártuk, hogy anyánk hazatérjen a munkából, elfogyassa a nagyanyám főzte ebédből neki félretett adagot – krumplileves és tészta dióval, mákkal, lekvárral, ritkábban sajttal, még ritkábban sonkával, illetve parizerrel –, és egy zseniális színész nő drámaiságával elkezdje mesélni a munkahelyén, az Anód Áramirányító Gyárban történeteket. A várt időben fel is tűnt az utca felső végén, ám már abból, hogy járása valamiképp tánccá változott, és a mosolygó izgalomból, mely az arcán játszott, sejtettük, hogy valami másról, váratlanabbról fog mesélni, mint a főkönyvelő és főmérnök közötti intrikákról. Az üzem a külső Budafoki úton állt, az Április 4. gépgyárral szemben, és az akkori 10-es autóbusz biztosította hozzá az összeköttetést Dél-Buda forgalmi központjától, a Körtértől. A busz útvonala végig követte a Budafoki utat, melynek Gellért térről induló első szakaszát keletről a Műgyetem épületei szegélyezik. Nem kell mondanom, miféle hírek szorították ki anyám elbeszéléséből az üzemi dramoletteket.

A következő napok eseményeinek részleteire alig emlékszem. Tudom, hogy szőnyeget terítettünk a földszinti lakás franciaerkélyének korlátjára (millenniumi divatja a város ünnepi feldíszítésének), szép régi Orion rádiókat pedig kitettük az ablakba, mikor Gerő Ernő lemondó beszédét közvetítették. Eufóriás állapotban voltunk, mert minden esemény, melynek híre eljutott hozzánk – még a tragikusak is –, csak megerősítette, hogy csoda történt: az emberek nem visszakoznak, hanem harcolnak a megfoghatatlan, ijesztő valami, a Rendszer ellen. Mi, a ház gyerekei és közelben lakó, idősebb unokatestvéreim, egyszer elsöktünk otthonról. Kenyérért álltunk sorba az aranyló őszben, és mikor órák múlva hazatértünk, szidásban részesültünk. November 4-én hajnalban a Karolina úton déli irányban mozgó szovjet tankok dübörgésére ébredtünk. Nagy Imre-beszéd, a Szabad

Kossuth Rádió segélykérése. Nők és gyermekek, levonultunk a pincébe, de csak néhány órát töltöttünk ott.

Ezután elszűrül a belső vetítövászón, s csak pillanatképek villannak föl. Emlékszem friss sírhantokra a Karolina út egyik beépítetlen telkén; nem-sokára exhumálták őket. A tanítás újrakezdését követő hetekből egy barna hajú nyolcadikos gyászszalagos fényképe lebeg előttem az iskola egyik osztálytermének hátsó falán, alatta égő mécsessel. Látásból ismertem csak, én, az éppen csak felső tagozatos, de tudtam a nevét. Endreinek hívták. Nem tudom, hogyan vett részt a harcokban és hogyan vesztette életét. Emléke három évtized alatt sem hullott ki memóriámból; a rendszerváltás után meg is találtam nevét a Farkasréti temető főbejáratára applikált 56-os mártír-emléktáblán. A fénykép és a gyertya természetesen hamar eltűnt a falról. Nem volt ezen mit csodálkozni a Köbölkút Utcai Általános Iskolában, mely 1953-ban nyílt meg a hírhedten „reakciós” Szentimrevárosban.²⁰ A „Köböl”-ben 1957 elején megkezdődött a visszarendeződés, amit annak túlhajtása követett. Ennek jegyében nevezték el az iskolát Szamuely Tiborról, a Tanácsköztársaság népbiztosáról. Ha valaki nem tudná, ki volt, felvilágosíthatja Kodály 1961-es följegyzése: „Még élnek a parasztok fiai, akiket Szamuely felakasztatott”.²¹ Az átnevezés időpontjára nem emlékszem pontosan, de gyanítom: téved az iskola jelenlegi igazgatónője, 1955-re téve a megtiszteltetést az intézmény honlapján. 1919 emlékének ilyen jellegű nyílt dicsőítésétől óvakodott a Rákosi-nomenklatúra, melynek tagjai közt jelen volt néhány egykori paraszதாகasztó és tömegbelövető. Nem bírom annyira emlékezetem pon-

²⁰ Maga a Csehszlovákiához került községre utaló utcanév, az iskola nyugati frontján húzódó Késmárki utcához, és a tágabb környék számos más közterületének poszt-trianoni nevéhez hasonlóan, a „reakciós” múltat idézte. A rendszer több-kevesebb sikerrel kísérletezett átnevezésükkel: a Nagyszőlős utca például Szirmai István út lett. Köbölkút maradt, csakúgy, mint Diószeg: a tanácsi illetékesek talán nem is tudtak e nevek „irredenta” vonatkozásáról. A Késmárki utcát viszont 1984-ben a közigazdász Friss Istvánról nevezték el, akinek életműve „jelentős hozzájárulás a magyar haladásért és a szocialista Magyarországért folyó társadalmi küzdelmekhez”, Nyers Rezső, „Friss István 1903–1978”, *Magyar Tudomány*, 86/4 (1979. április)/4, 307. Az utcát – írja a Wikipédia pimaszul – „a rendszerváltás után átnevezték [kiemelés TT] Késmárki utcára.” Nem volt szükség rá, hogy vissza- (és nem át-) nevezzék. Az új nevet ugyanis a sarki utcatáblán átmázolták, a Villányi úton közlekedő 61-es villamos Elek utca/Késmárki utcai megállójában pedig napról napra kivakarták a helybeliek, és a régit írták helyébe. Valahányszor megpillantottam az ismeretlen ellenálló működésének nyomát, feltámadt bennem a remény: mégsem tarthat örökké.

²¹ Kodály, *Közélet, vallomások, zeneélet*, 44.

tosságában, hogy ellentmondjak az iskola közösségi lapján olvasható másik bejegyzésnek, mely szerint csak az úttörőcsapat vette volna föl Szamuely nevét, maga az intézmény nem. Mindenesetre *nem igazán alma* materem tanulói mint Szamuely Tibor Általános Iskola kórusa énekelik a Hungaroton 1980-ban megjelent, *Zenehallgatás az általános iskolák 3. osztálya számára* című kiadványán: *Cickom, cickom és Hopp Juliska*.²² Az iskola ugyanis e néven lépett elő a XI. kerület legjobb zenei tagozatú általános iskolájává. Ma arra méltó személy, Ádám Jenő nevét viseli.

Magától értődik, hogy a két sikerszám részét alkotja saját zenekincsemnek is, de csak kizárásos alapon állíthatom, hogy az általános iskola alsó tagozatában sajátítottam el őket, az *Éliás, Tóbiással* együtt. A tandallá kifa-csart gyermek- és népdalokat pontosabban tudom korhoz és környezethez kapcsolni. Generációm nagyon szép énekkönyveket kapott Rákosi pajtástól ajándékba. A politikai mondandót az első és második osztály 1951-ben megjelent tankönyvei nagyon finoman, mondhatni lopva csepegtették a gyermekdalok közé és beléjük. A harmadik és negyedik osztály ugyanakkor megjelent tankönyveiben sokkal direktebb módon tették a szövegeket időszerűvé: „Hol lakik kend húgomasszony Keresztúrbán... Búzárt rozsot vetek én, jó traktoros leszek én Keresztúrbán”; „Elindul a gőzös szikraesőt fújva... Üzemek és gyárak tenger kincset adnak, Bőven jut belőle kicsinek és nagynak”. Iskoláskorom valódi slágerszámát magasabb osztályban tanultuk. Így kellett lennie, hiszen az iskolarádió is közvetítette dramatizált előadásunkban: A folyónál állt Dunnyuska... Nekem szép szoprán hangom volt, úgyhogy – tiszta fiúosztályban tanulván – Dunnyuska szólamát énekeltem. Ezt később nagyon szégyelltem; mindaddig, amíg meg nem láttam egy történelemkönyvben Esterházy Pál diákkori képét a bibliai Judit szerepében. A Szamuely-induló betanulásától azonban megkímélt élemedett korom. Mire a Forradalmi Ifjúsági Napok eszméje előtt hódolva az iskolai énektanár 1967-ben megkomponálta Hegedűs Géza versére,²³ évfolyamtársaimmal együtt már a Zeneakadémia kórusában való éneklés alól is felmentettek (sajnos).

Átnevelés

Térjünk vissza a sugaras őszbe, mely rövidesen rosszkedvünk telévé szürkült. Nem emlékszem, mikor és hogyan maradtunk ki az iskolából a forradalom kitörése után. Hallgatólagosan vagy nyíltan, az iskola mindenesetre szünetet hirdetett. Engem a rendkívüli tanszabadság bizonyos szorongással töltött el: hogy fogjuk behozni a kiesést matematikából, és az év elején éppen csak megkezdett orosz nyelvből? Konformista lettem volna? Mindenesetre eszembe sem jutott, hogy lázadjak az orosztanulás kényszere ellen. Annál vehemensebben tiltakozott az érettebb diákok jelentős hányada. Nem rejti ezt véka alá az élet forradalom utáni újraindulásának az a hiteles dokumentuma sem, melyet az iskola közösségi oldalán találtam.²⁴

Jegyzőkönyv, felvétel 1957. március 5-én, a XI. ker. Köbölkút utca 27–29 sz. általános iskola félévi osztályozó értekezletén.

Jelen vannak: [...] igazgató, [...] nevelők.

Igazgató az értekezletet megnyitja. Üdvözlí az iskolához beosztott új nevelőket. Ismerteti az utolsó értekezlet óta eltelt idő eseményeit. Az 1956. okt. 23-át követő események az iskola épületében semmi kárt nem okoztak. [...] A tanítás rendszeres megindításának akadály 1956 decemberében, kizárólag a fűtőhiány és a tüzelőzárlat volt az oka [sic!]. [...] 1956. decemberben, az igazgatói megbeszélés alapján, korrepetálásszerűen elkezdünk tanítani, másnaponként 2–2 órában, osztályonként. Az első korrepetálásokra a tanulók kb. 40–45%-a jött el. A Bercsényi utcai események után ez a szám csökkent, s csak 12–15% tanuló vett részt a tanulásban.²⁵ A nevelőtestület minden alkalommal jelen volt. A hiányzás legfőbb oka a szülők féltelme volt, nem engedték iskolába gyermeküket. [...] 1957. január 7-től a tanítás kötelező lett, amit a rádió és az újságok is hirdettek. Tanulók ettől kezdve rendszeresen jártak iskolába, hiányzás a normális százalékra csökkent. [...] Tanulók

²² Hungaroton, 1980, SLPX 19074.

²³ Ludwig Emil, „A Szamuely-induló (1)”, *Magyar Hírlap* (2017. március 21.), <http://magyarhirlap.hu/cikk/83120/A_Szamuelyindulo_1>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

²⁴ <https://www.facebook.com/pg/K%C3%B6b%C3%B6lk%C3%BAt-utcai-%C3%811-tal%C3%A1nos-Iskola-168299906647147/photos/?ref=page_internal>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

²⁵ Az igazgatónő a december 5-i razziára utal a Műgyetem Bercsényi utcai diákszállójában. Vö. Batalka Krisztina, „Az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei a Budapesti Műszaki Egyetemen és az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetemen”, in Osváth Zsolt és Zsidi Vilmos (szerk.), *Magyarországi világi felsőoktatási intézmények az 1956-os forradalom és szabadságharcban* (Budapest: Magyar Felsőoktatási Levéltári Szövetség, 2007), 84.

magatartása ellen sok kifogásunk volt. Rendkívül nyugtalanok voltak, fegyelmezést nem tűrték, szép szó nem használt. Lassú és türelmes munkával lehetett csak rendet és fegyelmet tartani közöttük. Az egész nevelőtestület összefogott ennek érdekében. [...] Tanulók között a rend helyreállt január 28. után, amikor a rendes órarend szerinti napi 5 órás tanítást vezettük be. [...] A hitoktatással kapcsolatban zavar nem volt. A legnagyobb jelentkezési szám az iskola tanulóinak 53%[-a] volt. A szeptemberi állapot visszaállítása sem okozott semmi zavart. Az orosz nyelvoktatás kihirdetése alkalmával és előzőleg hangzottak el hangok a gyerekek részéről az orosz nyelv-tanítás ellen. 1957. januárban írásban megkérdeztük a tanulók szüleit, hogy milyen nyelvre akarja gyermekét oktatni. Az első felmérés eredmény többségben a német nyelv volt. Oroszra 3 tanuló jelentkezett. Január második hetében be is állítottuk a nyelvtanulást. A legutolsó rendelkezés értelmében a nyelvtanárok okleveleinek felülvizsgálatát teszik szükségessé [sic!], és ennek értelmében az V. és VI. osztályokban újra oroszra fognak tanulni a gyerekek. Hirdetés alkalmával ellenállást mutattak egyes osztályokban. Sikerült ezt elhárítani. Egyes tanulók az első órán sírtak, valószínű, hogy fogadalmat tettek az orosz nyelvtanulás ellen. Nyelvtanárokkal megbeszéltük, hogy lehet a tanulókat újra rendes kerékvágásba vinni, s ez sikerült is. A tanulók átnevelő munkájában minden nevelő részt vett, s ennek eredménye az, hogy a gyerekek közt teljesen helyreállt a rend. Tanulnak és fegyelmezetten viselkednek.

Nevelési feladatok a következő évre: türelmes nevelése, azaz átnevelése a tanulóknak, hogy az eseményeket először felejtsek el, utána helyes megvilágításban lássák és értékeljék [kiemelés TT]. Ehhez a nevelőtestület szoros összefogása, feltétlen őszinteség szükséges. A tanulóknál mutatkozó, erősen sovinszta hazaszeretet átnevelése szocialista hazaszeretetté.

Sovinszta hazaszeretetet – szocialista hazaszeretetet. Vélhetnénk, a sovinszta hazaszeretet ellentmondásos szerkezetével az igazgatónő a *valahová tartozás* pozitív érzelmét kívánja dezavualni, melyet a szabadságharc ébresztett a „tanulóknak”. De a sovinizmus keselyűjét a frissen kinevezett vezetőnő már a tantestület első, a félig kész épületben megtartott értekezletén körözni látta az iskola fölött; vagyis 1957 márciusában nem új elemként, hanem a korábbi indoktrináció maradványaként került újra alkalmazásra. Jegyzőkönyv szerint az igazgatónő 1953. augusztus 25-én a „[h]azaszeretetre nevelésben megemlítette, hogy nem szabad sovinszta nézeteket nevelni a tanulóknak[!], sőt az esetleg otthonról hozottakat is le kell építeni. Az igazi hazafiság a mun-

kának, az eredményeknek a szeretete, s ezen keresztül minden építeni akaró, békeszerető munkás megbecsülése és szeretete.”

A három évvel később történetek fényében a patetikus folytatást váteszinek értékelhetnénk: „Az igazi hazaszeretet áldozatokat tud hozni, és gyűlöli azt, aki az ő békés munkáját meg akarja akasztani, vagy lerombolni.”²⁶ A beszéd első szakasza azonban egyértelművé teszi, hogy az „igazi hazaszeretethez” az imperialista háborús uszítók elleni gyűlöletből kell táplálkoznia. A világméretű uszítás csődjének bemutatása képezi a bevezető súlyponti részét; tizenkilenc sora után mindössze kilenc sor taglalja a belpolitikát. Két nyári hónappal az „új szakasz” bejelentése után a fogalmazás óvatos, de dacos: „A Párt erős, hibákat megmondta, így a javításuk is lehetséges”.²⁷

Tipikus „szemináriumi” szöveg fogadta tehát a „Köböl” tanítóit és tanárait az első évnnyitó értekezleten. Az igazgató szófalakkal igyekezett körülzárni hallgatóságát, és a jelenvoltak között néhányan támogatták törekvését (ma is meg tudnám nevezni őket). Az 1957. márciusi jegyzőkönyvben rögzített hozzászólásokból visszatekintve azt is meg lehet állapítani, kik nem tartoztak 1953-ban a „falazók” közé (emlékezetemben is ekként élnek). Az 1957-es protokoll tanári hozzászólásainak többsége arról tanúskodik, hogy a forradalom tüzeiben elhamvadtak a politikai ideológia 1945 után felhúzott papírfalai. Az egybegyűltek megtörtént eseményekről beszéltek, felelős pedagógusként racionális nevelési feladatokat fogalmaztak meg. A kései olvasó a triviális témák konstruktív (hogy ne mondjam: építő) tárgyalásából megérti: a normális fejlődés micsoda izgalmas alternatíváját nyitotta meg 1956 a magyar társadalom előtt. Bárcsak a *felső hatalmasságok* felismerték volna a lehetőséget! Ám e hatalmasságok nem *Istentől rendeltettek*, és nem tudták megragadni a történelmi sanszot. Az ő hangjuk szólt az igazgatónő szájából, midőn – mint idéztük – újólag az „átnevelés” stratégiájára esküdött. De azért még nála is észlelhetjük a változás halvány jeleit. 1953-ban még az egész társadalom felkerült az átnevelendőkhöz listájára: „A szülőkkel való kapcsolat hiányosságairól beszámolva megemlítette, hogy mennyire fontos a szülőkkel való egyöntetű nevelés. A szülők irányítása, segítése, *nevelése* [kiemelés TT]”

²⁶ Köbölút Utcai Általános Iskola évnnyitó értekezletének jegyzőkönyve, Budapest, 1953. augusztus 25. <<https://www.facebook.com/16829906647147/photos/a.220157794794691/220158278127976/?type=3&theater>>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

²⁷ Köbölút Utcai Általános Iskola évnnyitó értekezletének jegyzőkönyve, Budapest, 1953. augusztus 25. <<https://www.facebook.com/16829906647147/photos/a.220157794794691/220157944794676/?type=3&theater>>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

nélkül nem lehet eredményes a munkánk.” 1957 márciusában a szülők átnevelését senki nem követelte. A MUK hónapjának elején jártunk, ezt a projektet jobbnak látszott biztonságosabb időkre halasztani. A tanulók sikeres átnevelését biztosítandó minimális programként csak a szülők távoltartását tűzték ki célul: „a szülők beleszólását az osztály munkájába valami módon meg kell szüntetni, mert csak zavart és kellemetlenséget okoznak”.

Az előző évek átnevelési stratégiájának csődjét az Elek fiatalok lakosságában november 4-ét követően bekövetkezett demográfiai katasztrófa mutatta meg teljes mélységében. Csak a mi házunkból és a közvetlen szomszédságot alkotó másik háromból nyolc, 18 és 20 év közötti fiú és egy leány disszidált. Közülük nyolcnak a távozása 100%-ban törölte ezt az évjáratot a szentimrevárosi „keresztény középiskola” utánpótlásából. A kilencedik ama Dél-Amerikából repatriált kommunista családból származott, melynek 1951-ben kiutalták házuk egyik, ismert okból megürült háromszoba-hallos lakását. Az évtizedekig érvényben volt hivatalos szóhasználat szerint „illegálisan külföldre távozott” százezrek között volt különélő apám és második felesége. Lakásukban maradt ingóságaik *de facto* és *de jure* megszerzése csak évekig tartó küzdelem árán sikerült. Mindig adódtak más gondok és örömek, a család azokkal volt elfoglalva. A szabadságharc bukása, az oroszok újrabevonulása elkésérítette a felnőtteket; mindazonáltal a többség mintha úgy tartotta volna: a forradalom megszabadította az országot a Rákosi-bándától, és ezzel mégiscsak elérte legfőbb célját.

Láthatja az olvasó: a magam személyes emlékei a Rákosi-korszakról és a forradalomról nem halványultak. Mégsem tagadhatom: a következő évek-évtizedek folyamatos jelene lassan vastagabb avarréteggel borította be a múltat, mint amely az emlékezetes napon utcánk aszfaltját fedte. Beborította, mielőtt felébredhetett volna a vágy annak tényleges megértésére: mi is történt a napfényes októberben. Mert valójában semmit nem tudtam róla, annak ellenére, hogy mindössze másfél kilométer távolságra laktam a Móricz Zsigmond körtértől, az ellenállás egyik fő budai színterétől. A szörnyűséges rombolásról sem őrzök emlékképet, csak emlegetni hallottam a körtéri „Luzsa-ház” szétlövését. Gondoskodás történt a romok gyors eltakarításáról, majd a helyreállításról vagy pótlásról, úgyhogy mire gimnáziumba s ezzel a Körtér közelébe kerültem, rendezett városkép fogadott. Csak sok évvel később sikerült azonosítanom egy jellegtelen, újabb kori épülethez hozzátapadva a Móricz Zsigmond körtér 2. számú eklektikus-fantasztikus ház megmaradt felét, melyben egykor Luzsa Endre szemorvos, egyetemi

magántanár lakott és bizonyára rendelt (nem tudom: háztulajdonosként-e vagy bérlőként). Hasonló, csak sokkal nehezebben magyarázható és megbocsátható *fade-out* tüntette el korabeli emlékeim láthatáráról a forradalmat követő vad retorziót, a második vérbírónemzedék által kiszabott halálos ítéleteket és évtizedes börtönbüntetések. Pedig legalább a nemzeti hősnek tekintett Nagy Imre és Maléter Pál kivégzését bizonyára *nem* néma döbbenettel és fájdalommal fogadták környezetemben. Nem hiszem azt sem, hogy ne értesültem volna róla, ha az ismeretségi körhöz tartozó, Rákosi és társai börtönét megjárta „horthysta katonatisztekre”, papokra és más reakciószokra újra rámozdult volna a terrorgépezet. A hivatalos propagandát megcáfolva ők a fiatalokra hagyták a forradalmat – nem félelemből, hanem koruk és realitásérzékük intésére.

Úgy emlékszem, hogy 56-ra – nem emlékeztem, s hogy a történekről nem esett szó a családi összejöveteleken. „Ideológiai” nevelésemet mintha átengedték volna az iskolának – hogy szájíjartatás miatt el ne bukjak a gimnáziumi felvétel politikai küszöbén, és békében leérettségizhessek? Le is érettségiztem, diszkrét tanári segítséggel még matematikából is jelesen, a Villányi úti József Attila Gimnáziumban, ahol – töredelmesen bevallom – rövid ideig kevésbé dicső szerepet játszottam az ifjúsági szervezetben. Kétségkívül ebbe az irányba terelte megfelelésre beállított ifjúkori személyiséget a tanári karba beültetett, kicsiny, de agresszív kommunista sejt, ám rövid mozgalmár eltévelyedésem fő okát mégis inkább máig legjobb barátom befolyásában keresem. Ő volt az, aki – talán azért, hogy magamagát meggyőzze – egy szép napon kijelentette: *bizony ellenforradalom volt*. Ellenforradalom, ellenforradalom, ellenforradalom – ezt szajkózták a médiumok is, és ha nem is hittem el, lélektani állapotom a fegyveresek fogságába került túszerkezőhöz kezdett hasonlítani, vagy az emberrabló áldozataihoz, akik egy idő múlva azonosulnak fogvatartójukkal és annak törekvéseivel. Emberrablók áldozatává lett az egész ország.

A társadalmat másodszor is túsul ejtő rendszer jó egy-másfél évtizeden át ügyesen végezte dolgát. Módszere a *good cop – bad cop* vallatási technikán alapult. Voltak keményvonalasok (rossz rendőr) és reformerek (jó rendőr), és ezek látszólagos harcot vívtak egymással. Hruscsov leleplezte Sztálint, Brezsnyev leleplezte Hruscsovot, valaki – vajon ki? – leleplezte Brezsnyevet. Közben a „húzd meg-ereszd meg”-játék alapszabályát mindvégig sérthetetlennek tartották, közös megegyezéssel biztosították a rendszer fennmaradását. Mi pedig, nézők vagy vádlottak, sokáig valódi pszichodrámának fogtuk fel a *friend and foe* játékot. Hogy ez valóban az, ami, vagyis összeesküvés a

rendszer konzerválására (a Távol-Kelet és a Közel-Nyugat cinkos támogatásával), azt 1968-ban láttam át, midőn a szereplőgárda látszólag kibővült az új baloldallal. A felismerés eredményei az 1970-es évektől követhetők Berlász Melindával közösen végzett kutatásaink eredményeiben.

Megvallom, hogy a nekem jutott feladat, az „ötvenes évek” vizsgálata egyre nehezebbé vált számomra. Kisebb részben gyakorlati akadályok miatt. A dokumentumokhoz való hozzáférés feltételeit a levéltárak sokat megélt s ezért óvatos munkatársai határozták meg. Az Új Magyar Központi Levéltár segítőkész referensét többnyire sikerült meggyőznünk aggályai alaptalanságáról. A Párttörténeti Intézettől azt a választ kaptuk kutatási engedély iránti tétova kérelmünkre: tessék inkább párttagot küldeni. Ami ennél sokkal lényegesebb: a hétről hétre növekvő belső lelki ellenállás, végül undor, amit a korszak, sőt annak papírköveitei, az akták kiváltottak. Ezek ugyanis nem voltak valódi *akták*, vagyis nem múltbéli és lezárt eseményeket dokumentáltak. Minél többet ismertem meg belőlük, minél mélyebbre hatoltam az előzményekbe, annál világosabbá vált: a rendszer technikai finomodtak, de a lényeg nem változott. (A terror kérdését itt zárójelbe tehetem, hiszen a látott anyagok mélyen hallgattak róla.) Paradox módon a rendszer örökkévalóságának felismerése emelt bennem pszichés gátat, hogy 1956-tal, a négy évtizedes áldatlan história egyetlen valódi változásával foglalkozzam. Nem akartam újra átélni a csalódást: nem sikerült.

Aztán – no hisz úgy volt – hiba csúszott a vallatójátékba. Az utolsó jó rendőr nem tudta vagy nem akarta átadni a kihallgatás vitelét a rossz rendőrnek. A deklarált földi örökkévalóságból átléptünk a változások birodalmába. És 1956 múltó pillanata megint problémaként tornyosult előttünk. A forradalom és szabadságharc elsöpörte ugyan Rákosit, de ennek fejében hatalomra segítette Kádárt. A nevével jelzett majdnem bibliai hosszúságú korszakkal mindenkinek meg kellett kötnie a maga alkuját. Jól tudjuk, későbbi életmozzanatok olykor a teljes elfojtás erejével hatnak vissza korábbi emlékekre. Wagner, a pszichoanalízis atyja a tökéletes elfojtás helyzetében adja az *Istenek alkonya* harmadik felvonásában Siegfried szájába a mondatot, melyre dolgozatom második szakaszának címe utal: *Hei, Gunther! Ungemuthen Mann! Dankst du es mir, so sing' ich dir Mären aus meinen jungen Tagen.*²⁸ És Siegfried emlékezni kezd. Ifjúkorának minden igaz vagy

legendás eseményére jól emlékszik – kivéve az egyetlen, sorsdöntő fordulatot: megismerkedését Brünnhildével. Mikor elbeszélés közben árnyéka, Hagen szavára hirtelen felrémlik benne tudattalanba száműzött animájának képe – *Brünnhilde, heilige Braut*²⁹ – az emlék föléledésébe, illetve az elfojtás tudatosulásába belehal. Ahány kortárs, annyiféle oka lehet, és annyiféle formát mutat, hogy ki és mit fojtott el 1956 emlékéből. Esetleg az ellenpropaganda évtizedei után csupán csak az igazi nevét nem tudja az emlékezet gramofontűjének pillanatnyi fennakadása nélkül kimondani: forradalom. Különbözik az emberek prehistóriája, eltérőek korábbi átéléseik, maguk a képek, melyeket a forradalomból őriznek, és ellentmondhatnak egymásnak a következő évtizedek ezekre ráakódott eseményei és elbeszélései. És persze későbbi tetteik alapján hamis képet alkothatunk mi is az emlékezőkről. Itt van például Petrovics Emil, kinek 1966 és 1985 közötti képviselősködése a minden országgyűlés lényegét megcsúfoló szocialista parlamentben kézenfekvővé tenné, hogy a Rákosi-korszakról megbocsátóan, a forradalomról ellenségesen nyilatkozzék önéletrajzában, és elhallgassa, amit korabeli dokumentum – illetve korabeli feljelentés – állít: hogy fegyverrel oldalán nemzetőrködött. De esze ágában sincs tagadni; legfeljebb a szolgálat „rendfenntartó” funkciójára helyez az egykorinál talán nagyobb hangsúlyt. Hogy a Tájékoztatási Iroda határozatát követően Petrovics sok mindent érezhetett a Rákosi-rendszer iránt, csak rokonszenvet nem, azt neki, a Nagybecskerekben született, Belgrádból áttelepült szerb származéknak minden további nélkül elhihetjük. Másfelől biztosan nem annak vasba öltözött kommunista mivolta miatt tartotta rossz embernek első tanárát, Szabó Ferencet, és nem a kolozsvári múlt miatt rajongott a másodikért, Farkas Ferencért.³⁰ Vásáry Tamás feddhetetlen politikai pedigréjű családja köztudottan valóságos passiót járt végig az ötvenes években, ő maga pedig egyike volt a keveseknek, akiket a magyar zenekultúra patrónusának sikerült megmentenie a kitelepítéstől. Memoárja mégis mélységes csalódást vált ki az ötvenes évek magyar zenei művelődéstörténetének kutatójából, annak ellenére, hogy amit megemlít, azt sejtetően hitelesen idézi fel. Az ellenőrizhető mozzanatok között kicsiny azoknak a száma, melyekre nem emlékszik pontosan, és ha önmagán kívül egyáltalán rápillant másra, akkor látja is azt, és meg is tudja mutatni partnerét-partnereit. Éles vonalakkal rajzolja meg (nevek említése nélkül) a Zene-

²⁸ „Hé Gunther! Rosszkedvű fickó! Daloljak neked regéket ifjúkoromból, hogy jobb kedvre derülj!”

²⁹ „Brünnhilde, szent ara!”

³⁰ Petrovics Emil, *Önarckép – álarc nélkül* [1] (Budapest: Elektra, 2006), 341–371.

akadémia októberi kaméleonjait is. Csak éppen összesen szűk negyven oldalt szán az eseményre az 1400 oldal terjedelmű két vaskos kötetben, melyben egy Marcel Proustnál sokszorta narcisztikusabb, egyszersmind sokkalta kevésbé érdekes személyiség elemzi életének első huszonhárom évét. A forradalomról csak pillanatképet készít, mintegy közjátékról két zenei verseny között – melyeket nem nyert meg.³¹

Az emlékezés epizódokat kiemel, másokat háttérbe szorít; egészében véve hajlamos a történesek tömörítésére itt, lassítására ott. Somfai László számos alkalommal fölemlegette előttem és mások előtt, hogy az „események” idején Weimarban volt zeneakadémiai küldöttséggel, és távollétében választották be a Zeneakadémia Forradalmi Bizottságába, mégis a „politikailag gyanús” kategóriába helyezték pályája indulásakor. Igen ám, csak hogy a weimari kiküldetés előbb véget ért, mint hogy az ellenállás utolsó szikrái kihunytak volna Budapesten. Az értelmiségi, diák- és munkástársadalom még hosszú hetekkel a szovjet bevonulás után is abban a hitben élt, hogy a szavak szabadságától a tankok sem foszthatják meg. Somfai László zenetudományi szakos hallgató sem félt a Zeneakadémia december 7-én tartott plenáris ülésén javasolni „egy direktórium felállítását, mert a régi igazgató-tanács nem megfelelő, és félt, hogy a régi rossz mederben folytatódnak a dolgok”.³² Nem volt éppen főbenjáró vétség, de a név puszta megjelenése a számonkérőszék elé terjesztett jelentésben elégséges volt a proskripcióhoz. Más esetekben súlyosabb ok válthatta ki az emlékek utólagos átszínezését: ha valakit 1956 őszi viselt dolgaiért néhány hónappal később kihallgatásra rendelnek a Fő utcai börtönbe, évtizedek múltán szinte biztosan az ott és akkor tett, a tényeket kozmetikázó vallomásra fog valóságként emlékezni, nem arra, amit a forradalomban valóban tett, lett légyen az bármily ártalmatlan a maga eredeti mivoltában.

Három H

Ki kell ábrándítanom az olvasót, ha e ponton azt várja, hogy korabeli iratok és későbbi vizsgálati jegyzőkönyvek adatait felhasználva végre hozzáfogok az 1956-os forradalom és szabadságharc zenetörténetének rekonstruálásához. Erre már csak azért sem vállalkozhatok, mert az intézmények és személyek

akcióinak és reakcióinak a forradalomhoz vezető, forradalom alatti és forradalom utáni időszakokból nem éppen bőségesen fennmaradt írásos nyomait korábbi dolgozataiban és itt közlendő tanulmányában sokkal körültekintőbben feltárja és hivatottabban kiértékeli Péteri Lóránt, mint ahogy én erre képes lennék. Nem is ezzel a céllal éltem a lehetőséggel, és látogattam 2016 nyarán-őszén tőlem telhető szorgalommal az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának kutatótermét, alaposan igénybe véve a munkatársak – elsősorban referensem, Szabóné Sárai Hajnalka – hathatós segítségét, amiért itt mondok köszönetet. Nem abban a reményben kértem és néztem át akták sokaságát, hogy bármit megtudjak a *zenéről*, mert gyanítottam, a szolgálatok figyelmét egyes zenészek alkalmilag talán magukra vonták, maga a zene azonban állambiztonság szempontjából bizonyára messzemenően érdektelen maradt. (Feltevésemet legalább egy aktacsomó megcáfolta – hasznosan, de lévén szó ügynöki jelentésről, nem mondhatom, hogy kellemesen.) Valami sokkal általánosabb érdeklődés vagy kíváncsiság vitt az Eötvös utcába: személyesen akartam bepillantást nyerni annak a gépezetnek működésébe, melynek az „állam” (értsd: rezsim) biztonságát kellett szolgálnia – tudvalévően nagyrészt állampolgároknak állampolgárok által történő megfigyelése, vagyis a besúgás módszerével. Kutatási témául Járdányi Pál és Kodály Zoltán nevét adtam meg. A magyar zenetörténeti tudat elevenen megőrizte Járdányi frontvonalbeli szereplésének emlékét 1956 akciósorozatában; Devescovi Erzsébet szívességéből e tevékenység sokáig rejtegetett dokumentumaiba is betekinhettem. Járdányi forradalmi közszereplésének nyomát Ständeisky Éva publikációiban is követni lehet. Személye Illyés Gyula naplójegyzeteiben is többször föltűnik, elsősorban mint közvetítő az írók és az értelmiség tágabb forradalmi csoportjai, illetve Kodály között. Reméltem, hogy Járdányi nevének kulcsszava eddig ismeretlen eseményekhez és személyekhez is elvezet a levéltár állományában. Kodályt más, általánosabb okból – pontosabban két okból – kértem Vergiliusomul a pokoli utazáshoz. Tudtam, hogy az őt említő jelentések egy részét kiadták, és azt is, hogy nem találtak olyan anyagot, mely személyének célzott megfigyeléséről árulkodott volna.³³ Kodály-dosszié előkerülésében magam sem reménykedtem. Más elképzelés mozgatott. Ismerve Kodálynak a honi és nemzetközi művelődéspolitikában vitt kimagasló szerepét, illetve az infor-

³¹ Vásáry Tamás, *Üzenet* (Budapest: Libri, 2013), I. rész, 1. kötet, 653–690.

³² ÁBTL 3.1.9.-V-150394/159.

³³ Gervai András, „Kodály és az állambiztonság”, *Élet és Irodalom*, 51/49 (2007. december 7.), <<https://www.es.hu/cikk/2007-12-09/gervai-andras/kodaly-es-az-allambiztonsag.html>>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.



mális „hálózatot”, mely a szervezés vagy szervezkedés mindenféle szándéka nélkül kialakult körülötte, valószínűnek tartottam, hogy nyomába szegődve, az aktatömegben új, vagy legalább általam nem ismert információk birtokába kerülhetnek a magyar művelődés- és művészetpolitika 1945 utáni egy-másfél évtizedéről. És fordítva: bíztam benne, hogy egyes politikailag fontos célszemélyek és intézmények megfigyelése váratlan fényt vethet Kodály életének valamely ismeretlen mozzanatára. Jó példa volt ilyesmire a magyar UNESCO-képviselő, Ferenczy Edmond Gervai András említett cikkében publikált jelentése Kodály Párizssal kapcsolatos (állítólagos) tervéről, mely Károlyi Mihály 1948-as vizsgálati dossziéjában maradt fenn.³⁴

Járdányi nyomon követésének eredményeiről később számolok be. Ami Kodállyal kapcsolatos várákozásomat illeti, ebben csalódnom kellett. Az ÁBTL iratanyaga nagyrészt 1950 után képződött. Kodály ezután tíz évig csak levelezés útján tartott kapcsolatot a külfölddel; a honi politika hatalmaival folytatott beszélgetéseinek nyomát pedig nem az ÁBTL-ben, hanem saját feljegyzéseiben kell keresni.³⁵ A belügyi szolgálat látóterében 1957-ig szinte kizárólag a folyamatosan megfigyelt budapesti diplomáciai képviseleteken tett kihívóan – mondhatni dacosan – gyakori látogatásai kapcsán tűnt föl. Különösen szoros kapcsolatot ápolt az Olasz Kultúra Intézetével; részt vett az ottani zenei programokon, és 1957–1958-ban két ízben maga is tartott előadást az Intitútóban.³⁶ Látogatásai alkalmával azonban mind a vendéglátók, mind a vendég európeér módon viselkedtek – zenéről társalogtak, és nem politizáltak. Bármily szorgalmasan referáltak is a követségi ügynökök Kodály megjelenéseiről, jelentéseikből semmi újat nem tudunk meg róla. Azt, hogy Gavoldi intézeti titkár szerint „Kodály kényszerből van állandóan a »porondon«, különben ő egyáltalán nem baloldali beállítottságú egyén”, igazán nem tekinthetjük újdonságnak.³⁷

³⁴ „Egy parisi fogadás alkalmával az ott tartózkodó KODÁLY ZOLTÁN felesége odament KÁROLYI MIHÁLY magyar követhoz és megkérdezte tőle a legnagyobb komolysággal, hogy mikor fog disszidálni.” gr. Károlyi Mihály. Tárgy: diplomáciai vonal. Paris/Kodály Zoltán. Jelentés. Budapest, 1948. május 25. ÁBTL 2.1. VII/4.

³⁵ A Nagy Imre születésnapján való részvételéről készült jelentés éppenséggel nem a korabeli hatalmasokhoz fűződő viszonyát dokumentálja. Lásd lentebb.

³⁶ Fried Ilona, „Italianisztika és állambiztonság”, *Betekintő: Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának forrásközlő folyóirata*, 3 (2009)/4, <http://epa.oszk.hu/01200/01268/00012/fried_ilona.htm>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

³⁷ Jelentés az 1952. március 12-i Vivaldi-hangversenyről. 1952. június 26. ÁBTL 3.1.5. O-11/566/1.

Másik várákozásom eredményesebbnek bizonyult: a Kodály-név jó néhány más zenész nevét említő jelentést előhívtam. Ilyen a dr. Tompa Kálmán telefonjának lehallgatásáról 1959-ben készült jegyzőkönyv, mely az orvos baráti viszonyát dokumentálja az ifjú Szokolay Sándorral. Február 28-án a fiatal komponista meglátogatta és felvilágosította a házigazdát, hogy Ady-oratóriumában (*A tűz márciusa*) 1848 forradalmát és nem a Tanácsköztársaság kiáltását ünnepli, s hogy mikor a „csúsztatásra” fény derült, a megtévesztett megrendelők börtönnel fenyegették.³⁸ Adalék, mely hitelesíti Szokolay évtizedekkel későbbi visszaemlékezését a Tanácsköztársaság 40. évfordulója emlékére kiírt pályázaton díjazott oratórium valódi ihletéséről.³⁹ Vaszy Viktor személyes dossziéja az 1950-től 1954-ig vele folytatott „kollegiális” beszélgetésekről tartalmaz beszámolókat. A diskurzust Vaszy lelkesen megfűszerezte „vonalas” kijelentésekkel. Talán csak azért, mert látogatója az Operaház párttitkári posztját foglalta el, de lehet, hogy tisztában is volt karmestertársa (büszkén és örömmel vállalt) besúgó funkciójával, és ügyesebben „megvezette”, mint a belügyi tartótisztek.⁴⁰ Egy idő múlva utóbbiakban is gyanú támadt a megfigyelés hasznosságát illetően. 1956. szeptember 24-i dátummal, az utolsó rögzített beszélgetés után két évvel a Vaszy-dossziét lezárták, mivel a megfigyelt személy „semmilyen ellenséges tevékenységet nem folytatott”.⁴¹

Már a Vaszy-epizód nyomán megfogalmazhatnám a rendszerszintű tanulságot, melyet a titkos ügynöki dokumentumok szemléléséből levontam. Engedtessek meg, hogy előbb még felidézzem Kersics Anka ügyét. Annál is inkább, mivel ebben Kodály Zoltánnak a *best supporting actor* díjra esélyes szerepet osztottak a politikai rendezők. A hátrahagyott írások első kötetében

³⁸ „Ellenállók”. Felvétel ideje: 1959. február 28. ÁBTL 3.1.5. O-11803/2.

³⁹ Bónis Ferenc, „Szokolay Sándor, 1931–2013. Meditáció nekrológ helyett”, *Hitel*, 27 (2014)/3, 58.

⁴⁰ „Czeglédi”, 1951. április 17. „Vaszy Viktor a Szabó Ferenc cikkel kapcsolatban kijelentette: elégtétellel látja Mihály András és Székely Endre lebukását. Kijelentette, hogy ez a klikk akadályozta úgy zenei, mint operai vonalon az egészséges fejlődést. Kijelentette, hogy Székely tudatosán, a szovjet művek rovására adta ki az ő saját, gyenge műveit. Kijelentette Vaszy, örömmel üdvözlö a párt kezdeményezését, hogy szétcsap a zsidók között.” ÁBTL 3.1.5. O-9186.

⁴¹ Az ügynök személyéről lásd Mező Gábor, „Büszkén szolgált a diktatúrát az Operaház karmester-ügynöke”, *Pesti Srácok* (2015. június 28.), <<https://pestisracok.hu/buszen-szolgalt-a-diktaturat-az-operahaz-karmester-ugynoke/>>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1. A cikkben idézett emlékiratot lásd <http://www.hamvasintezet.hu/uploads/assets/files/egy_%C3%BCgyn%C3%B6k_eml%C3%A9kirata_teljes_sz%C3%B6veg.pdf>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

Kodály két alkalommal is megemlíti a Mohácsi Kombinátot, mint a rendszer égbekiáltó gazdasági bűneinek egyikét: „Kontárookra bízta az ország kormányzását. Mohácsi Kombínát, földalatti vasút, tönkre tett bortermelés stb.”⁴² Számomra sokáig rejtélyes volt e célzás, ám a mindentudás hálóját az információk digitális tengerére kivette most megtudtam, hogy a „szocialista nagyipar” fejlődésének egy vargabetűjéről van szó. A Duna déli szakaszára már a világháború éveiben tervezett vasművet az új rend eredetileg Mohácson kívánta fölépíteni. (Arról nem tudok, hogy napirendre került-e Mohács átnevezése Sztálinvárossá, továbbá Ady versének átdolgozása optimista szellemben: Nekünk Sztálinváros kell!) Ám közbeszólt – közbeugatott – a láncos kutya, és a „várható jugoszláv provokációk elől” a vasmű-vállalkozást Dunapentelére irányították át.⁴³ Úgy látszik, a tervszerűtlen tervezés ezen eklatáns bizonyossága valami okból különösen bosszantotta Kodályt. Talán az háborította fel, hogy a projektre hiábavaló módon elköltöttek 47 (vagy csak 43) millió forintot. Tízszere, százszorosa vagy még többszöröse a mai értéknek? Vagy a kombinát tervezésének idején támadt mohácsi kapcsolatai tették érzékenyebbé az ügyre? Annyi bizonyos, hogy e kapcsolatok váratlanul és fonák módon belekerültek az ÁVH látóterébe is, anélkül, hogy ő tudomást szerzett volna róla.

Kodály nevét az ÁVH levéltárában a Rob Anton (Antal) ügye kapcsán megnyitott munkadosszié köti össze Moháccsal. Rob Anton szlovén nemzetiségű magyar állampolgárként Muraszterdahelyen született 1909-ben. A 2. világháború után nem jelentéktelen szerepet vitt a Magyar Kommunista Pártban, amelynek listáján 1947-ben országgyűlési képviselői mandátumot szerzett. A jugoszláv kommunistákat elítélő 1948. június 28-i Kominform-határozattal nem értett egyet, a tőle kért hűségnyilatkozat aláírását megtagadta. Emiatt Farkas Mihály, az ÁVH irányítója elvette tőle képviselői igazolványát. Várható letartóztatása elől Rob Antal 1948. július 2-án éjjel Lazar Brankov, a jugoszláv követség ügyvivője segítségével Jugoszláviába szökött.⁴⁴

⁴² Kodály, *Közélet, vallomások, zeneélet*, 44, 182.

⁴³ „Így épült a vas és acél országa”, *Múlt-kor, történelmi portál* (2013. március 13.), <https://mult-kor.hu/20130313_igy_epult_a_vas_es_acel_orszaga?print=1>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.; Kántor Balázs, „Szovjet szakemberek a sztálini vasmű építésén”, *ArchívNET. XX. századi történelmi források*, 11 (2011)/2, <<http://www.archivnet.hu/diplomacia/szovjet-szakemberek-a-sztalin-vasmu-epitesen.html?oldal=1&page=5>>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

⁴⁴ A. Sajti Enikő, „Egy jugoszláv kommunista karrierje a háború utáni Magyarországon. Rob Antal (Muraszterdahely, 1909. május 17. – Belgrád, 1965. április ?)”, in *Egyén és*

De itt maradtak a magyarországi délszlávok – rácok, sokácok, bunyevácok – tízezrei. Közöttük a mohácsi illetőségű Kersics (anyakönyv szerint Kersity) Anka, később sokat szerepelt nótáénekesnő, a „sokác csalogány”. Ankát, aki 1949 és 1956 között Révhegyi Olgánál tanult éneket a Zeneakadémián, Kodálynál pedig népzenei hallgatott, a jugoszlávellenes hajsza folyamánként éveken át körülvette – mit vette: körülrajzolta – a besűgők hada.⁴⁵ A jelentésekből sokat megtudunk mindennapjairól. 1950. december 22-én munkahelyén, a Rádióban például

hosszan beszélt telefonon Vuicsics szerb zeneszerzővel [...]. Beszélt azon kívül egyik professzora feleségével, Emma asszonnyal, akivel közölte nevét, azt, hogy ő délszláv; a férje, – mármint a professzor – őt tanította a Zeneakadémián. A professzor őt meglátogatta Mohácson, s mivel most megint hazautazik, nagyon fontos ügyben szeretne vele beszélni. Kérte, hogy a lakásán sürgősen felkereshesse, mielőtt elutazik. 1950. dec. 23.-án szombaton autóbusszal megy Mohácsra. Mondta, hogy az utazás hosszan tartó, vizsgálat van, határzóna, mert ők 15 km.-re laknak a határtól.

Az ügy – az 1950. szeptember 17. és 20. között lebonyolított mohácsi gyűjtés anyagának közlése a Magyar Népzene Tára készülő gyermekdalkötetében – legalább olyan fontos volt Emma asszony férjének, mint Ankának. Schneider Lajos nyugalmazott mohácsi igazgatótanítónak írott leveléből tudjuk, hogy Kodály a Köröndön fogadta a lányt, de a váratlan és rövid látogatás nem engedett időt a részletek alapos megbeszélésére.⁴⁶

Kersics Anka megfigyelését nemsokára kiterjesztették a célszemély ott-honi környezetére is, mely valóban releváns eredményekre vezetett. „[L. M.] Mohács, Kölcsey u. 4. sz. alatti lakos elmondta, hogy [K. A.] a felszabadulás előtt, majd utána gögös, beképzelt nő volt, aki a parasztlányokkal nem szívesen beszélt.” Gögjét csak fokozta kapcsolata Kodály Zoltán Kossuth-díjas zeneszerzővel, „aki ez előtt másfél évvel Mohácson volt Kersity Anna szüleinél. Kodály a mohácsi Hajós Klubban lévő régi hárfáról hangfelvételeket vett fel”. Vidéki felfogás szerint, ha egy fiatalember látogatást tesz egy fiatal lány szüleinél, azzal „komoly szándékokról” tesz tanúságot. Nem csoda,

közösség, szerk. Bárdi Nándor és Tóth Ágnes (Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, 2012), 277–289.

⁴⁵ „Rob Antal”. ÁBTL 2.1. VII/43-a.

⁴⁶ *Kodály Zoltán levelei*, szerk. Legány Dezső (Budapest: Zeneműkiadó, 1982), 197.

hogy a mohácsi szomszédasszony következtetéseket vont le a látogatásból; „elmondotta, hogy értesülése szerint [K. A.] Kodály Zoltán Kossuth-díjas zeneszerzőhöz ment férjhez”. A Pécs, 1952. április 12-i kelettel készült környezettanulmány az értesülést már tényként kezelte: „Kersity Anna, szül. Mohács, 1922. dec. 15., anyja: Cserlinác Katalin, férjzett Kodály Zoltánnal.” Kodály, a bigámista.

A Kersics-dosszié áttekintése után levonhatom a következtetést. A Táborban, melynek 1952-ben még csak nevetséges, de nem éppen vidám barakkja volt Magyarország, a Három H rendszerét építették ki: Hazugság, Hülyeség, Hiúság (*vanitas* jelentéssel a Káldi-Bibliában; Károlinál az értelemszerűbb „hiábavalóság” áll). Ilyen komolytalanul céhbéli történész bizonyára nem jellemezne egy több mint hetven évig fennállott „világrendet”, de hadd' éljek a dilettantizmus előjogával. Egyébként: ha „nekik” szabad volt Három T-ből rendszert szervezni... A magam Három H-ját ugyanis analógiásan a kedélyesen három T-ként emlegetett, ostoba és felháborító művészetpolitikai irányelv sugallta, amit Aczél és Tsai az 1960-as években bevezettek. Évtizedeken át érvényben volt, legalábbis hivatalosan; magam is hallottam értelmezni Köpeczi Bélától, az Elv egyik fő szóvivőjétől, a rendszer tudósként érdemeket szerzett, politikusként azonban szervilis művelődési miniszterétől, aki 1986-ban megtisztelte jelenlétével a Magyar Zeneművészek Szövetsége közgyűlését. Nem restellte előadni, holott rajta kívül mindenki úgy tudta a teremben: a művészi zenében a dogma legkésőbb akkor érvényét vesztesítte, mikor elődje, Pozsgay Imre (*jó rendőr*) kirúgta a Zeneművész Szövetség vezetőit, akik a destruktivitás vádjával be akarták tiltatni vele az Új Zenei Stúdiót. A Szövetség tagságának a Zeneakadémia Kistermében jelen volt része pedig nem restellte dermedt némaságban végighallgatni a beszédet. Sohasem lehetett tudni, mikor lép újra színre a *rossz rendőr*. Sem ő, sem mi nem sejtettük: *iam proximus ardet Ucalegon*.

Farkas Vladimir a mottóként idézett interjúrészletben világosan azonosít két H-t a három közül. Kimondja, hogy a politikai szisztéma a Hazugság fundamentumára épült, és négy évtizeden át a Hiábavalóság jegyében működött, hiszen „csupán azt volt képes átmenetileg elérni, hogy mi lettünk a szocialista tábor »legvidámabb barakkja«”. (Erre, ha emlékeznek, büszkének is kellett lenni – mérhetetlen volt a rendszer köznapi értelemben vett hiúsága is.) A két H leplezésére, a hazug és hiábavaló rendszer életben tartására hozták létre az állambiztonsági szolgálatok nagyüzemét. Fő tevékenységének, az állampolgárok *megfigyelésének* mégoly futólagos *megfigyelése* alapján

is ki merem jelenteni, a vállalkozásban iskolapélda tisztaságával érvényesült a harmadik H, a „hülyeség” (remélhetőleg ma már nem csinál iskolát). Egyrészt azért, mert a rendszer „koncepcionális” alapon maga állította elő ellenségeit, tehát „hülyeség” volt őket ügynökökkel kerestetni és leleplezni; rehabilitálásukkor pedig ügynököket igénybe venni a „törvénytelenlések” felelőseinek felkutatására és leleplezésére.⁴⁷ De az igazi idiotizmus a manóvör volumenében, horizontális és vertikális kiterjedésében – vagyis totális igényében érhető tetten. A társadalom megnyilvánulásainak megvan a maguk funkciója, de pusztán az, hogy létrehozzák narratíva-változatukat, nagy százalékban eredményez „hülyeséget”. Egyrészt *eo ipso*: ha az egész társadalom szürrealista automatikus írás szubjektumává alakul át, klinikai kritériumok szerint beutalásra érettnak minősülhet a „Frim Intézet”-be.⁴⁸ Másrészt hétköznapi értelemben, a megfigyelésbe bevont személyek nagy részének átlagos vagy átlag alatti intelligenciája következtében (lásd Kodály *titkos házasságát*). Aligha kell kifejteni, hogy az első H, az *irtózatosszázadság mindenütt* megjelenik a szolgálati anyagokban is; a legalacsonyabb, egzisztenciális szinten ott rejlik – vagy ordít – a fölösleges jelentések százainak rutinszerű tartótiszti záradékában: *a jelentés értékes*. Mi mást is írt volna a tiszt, kinek megélhetése, de talán pusztán léte is a jelentés „értékétől” függött? Ám ami az ügynökrendszert sok komikus és még több félelmes vonása mellett valóban felháborítóvá teszi, az az egész, negyvenegynéhány éven át tartó akció teljes és tökéletes, kártékony hiábavalósága. Az ügynökjelentések végtelen epizódokra olyan, mintha ezer Seherezáde mesélné el a magyar világot tízezeregy éjszakán át száz nem létező Sahriar szultánnak. Még nevetni is lehetne e posztmodern absztrakción, ha hiábavalósága nem lett volna olyan kártékony. Mennyire más állapotban lehetne Magyarország, ha az emberek nem meséltették volna arról, ami nem történt meg, vagy megtörtént, de érdektelen volt. Ha ehelyett racionális társadalompolitikai és gazdasági

⁴⁷ Kodály neve elvezetett Péter Gábor ügyének 1957-es újratárgyalásához (melynek során az első perben kiszabott büntetését enyhítették). A „törvénytelenlések” felderítésének színvonala odáig süllyedt, hogy az egyik kihallgatott nyomozói kérdésre a következő választ adhatta: „két esetben, és pedig Kodály Zoltán és Kisfaludy Stróbl művészek részére az én tudtommal történt tüzelőanyag-szállítás, abban az időben, amikor a tüzelőanyag beszerzése nehézségbe ütközött, és nevezettek ezzel kapcsolatban panaszkodtak előttem.” ÁBTl 2.1. VI/1a.

⁴⁸ Neveletlen gyerekkorunkban még élt Frim Jakab 1877-ben értelmi fogyatékosok számára alapított intézetének emléke, melynek hivatalos nevét ellenállhatatlanul komikusnak találtuk: Első magyar hülyenevelő- és ápoló intézet.

megoldásokon törték volna a fejüket, ami 1945-ben igazán ráfért volna az országra, és aminek megvalósítására 1956-ban új remény mutatkozott: tisztességesen végrehajtott földreform után, a magántőkét ki nem kapcsolva, de nagy állami cégekkel versenyezve, a magyar gazdaság elindulhatott volna a szociális piacgazdaság irányába. A művelődésben és oktatásban is megvalósulhatott volna a kombinált, állami, egyházi és alapítványi intézményszervezés és finanszírozás. Minden zsák megtalálta volna a maga foltját. Ha valakik nem hitték volna, hogy a bölcsek követ birtokolták.

És ha a nagyanyámnak kereke lett volna...

Meg kell itt emlékezni *valakiről*, aki valóban bölcsebb volt a *valakiknél*, és Heltai Jenő filozófiáját vallotta: *megbocsáss: csalót megcsalni virtus, nem csálás*.⁴⁹ „Diós Péter” fedőnevű ügynökről van szó, kiről 1957. július 27-i dátummal jelentette Kovács Zoltán rendőrnnyomozó százados: előző napon „a Munkás Paraszt Kormány külügyi szerveivel való titkos együttműködésre” sikerült beszerveznie. A későbbiek fényénél az első beszélgetés tartalmi ismertetését fenntartással kell fogadnunk, bár a beszervezett személy karakterének ismeretében feltételezhetjük, hogy a kijelentések egy része tőle magától származik.⁵⁰ Diós

elmondotta, hogy nem tetszik neki a magyar értelmiség állásfoglalása, a hozzáállása rendszerünkhöz. Elmondotta: úgy látja, hogy tudatosan szabotálják a kádárkormány [sic!] intézkedéseit. Itt példának megemlíttette a Kodály Zoltán és Marosán elvtárs közötti beszélgetést, amit neki a következőképpen mondtak el: Kodály felkereste Marosán elvtársat egy zenei értelmiségi szervezet létrehozása ügyében, amit Marosán elvtárs elutasított, s ezen a beszélgetésen állítólag Marosán elvtárs Kodályt magatartása miatt „vén huligánnak” nevezte. Kodály, mivel célját nem érte el, igen megharagudott s másnap már Galyatetőre ment fel, és jelenleg is ott-tartózkodik. Ezzel kapcsolatban figyelmeztetett bennünket Diós, hogy igen vigyázzunk Kodályra, aki egy bosszúálló ember, s célja az, hogy Magyarországon államelnök, vagy legalábbis helyettes legyen. Itt említette meg, hogy más értelmiségieknel is hasonló törekvések tapasztalhatók, mindenáron a hatalmat szeretnék megragadni.

⁴⁹ Ugyancsak gyerekkori emlék. Fortuna istennő tromfolja le így Lumpácuszt Heltai Nestroy-átköltésében: *Lumpácuszt Vagabundus vagy a három jómadár*. Megjelent Heltai Jenő *Öt mesejátékának* harmadik kötetében, 1955-ben, a Szépirodalmi Kiadó bibliofil kiadásában.

⁵⁰ „Diós Péter”. ÁBTL 3.2.4. Bt-579.

A „beköpés” keltette felháborodásunk enyhül, mikor tovább olvasva megértjük, hogy

- 1) a nem magyar anyanyelvű „Diós” csak olyasmit mondott, amit félig-meddig megértett az idegen nyelveken félig-meddig beszélő magyarok közléseiből, s ami a „berkekben” amúgy is tudott volt;
- 2) nem a magyar értelmiség megfigyelésére akarták beszervezni, hanem valóságos kémnek, ami adott esetben legitim, bár „hülyeségre” valló szándék volt: azt várták „Diós”-tól, hogy mint belga állampolgár és katolikus pap a nyugati katolikus pártok, sőt a Vatikán politikai szándékairól szolgáltatson információkat!

A folytatás Rejtő Jenő *Csontbrigád*jának kezdetére emlékeztet. A halálraítéltet megszökteti a katonai ügyészség, hogy kiszedje belőle a titkot, amely miatt halálra ítélték. Meg is ígéri, hogy vallomást tesz tizenkét óra múlva, miután találkozott tettestársával. Erre zsebét teletömik pénzzel, frakkot ölt, végigjárja Nizza legdrágább éttermeit, hatalmas összeget játszik el a kaszinóban, míg végül odamegy a takarítónőnek álcázott rendőrnőhöz: mehetünk a kivégzésre. „Diós” gyakori magyarországi látogatásai során a legdrágább éttermekbe, az ország legszebb pontjaira vitette magát a helyzetet nyilván alaposan kiélvező tartótiszt; többek között a „vén huligánhoz” is felmentek Galyára. A tiszt csak egy év múlva érezte úgy, hogy véget kell vetnie az aranyéletnek – a sajátjának –, és 1958 januárjában szomorkás hangulatban jelentette: „Diós – akiről most megtudjuk, hogy elismert Bartók-kutató – eddig nem adott részünkre komoly adatokat. A kapcsolatot csak azért tartja velünk, hogy Magyarországon lévő barátnőjéhez mindenkor nyugodtan utazhasson.” Javasolja kizárását az ügynökök sorából. A határozat: „Diós kizárásával egyetértek, mivel gyakorlatilag be sem volt szervezve.” A Cég idiotizmusa 1952-től 1958-ig mit sem változott. Az, hogy egyidejűleg újult erővel tombolt kegyetlensége is, nem befolyásolta „Diós” és tartótisztje kellemes liaisonját.

Borsóválogatás és asztalborogatás

Céloztam rá: korábbi rádióelőadások szövegéből és recens dolgozatokból néhány éve tanulmánykötetet állítottam össze a magyar zenekultúra és zeneszerzés 1940 utáni másfél évtizedéről. Nem kívánok újra belelépni a

korszak zenetörténetének folyójába, melynek kétes tisztaságát jól jellemzi a mottó, amit Szervánszky Endre a *József Attila emlékére* írott *Concerto*, e forradalom előtti depressziós állapotot heroikus formában kifejező nagyzenekari mű első tétele fölé írt: „*A rakodópart alsó kövén ültem, néztem, hogy úszik el a dinnyehéj...*”. Mégis szükségesnek tartok ideiktatni néhány sort az 1950-es évek első felének budapesti zeneéletéről, hogy valamelyest megvilágítsam az idézendő levéltári akták hátterét. Ha az olvasó torzképnek látja a következőket, ezért ne az írók tegye felelőssé: olyan időszak volt ez, melyben a zenepolitikát és zeneesztétikát nem lehetett megkülönböztetni önnön torzképétől. Éppoly kevésbé, mint a társadalom más funkcióinak elméletét és gyakorlatát. Vegyük például a pszichiátriát. 1957-ben jelent meg, és hatalmas szenzációt keltett Benedek István *Aranyketrec* című könyve. Benedek Marcell fia, Elek apó unokája, orvos és pszichiáter, 1952-től 1956-ig az intaházi Munkaterápiás Elmegyógyintézetet vezette.⁵¹ Nagyrálátó reformtervekkel érkezett az intézménybe: a munkaterápia korszerű módszerét kísérelte meg bevezetni. A félig romos kastélyban, félig vagy egészen romos állapotban lévő személyzettel a humánus tervek nem volt könnyű megvalósítani. Nem mindig sikerült megakadályoznia, hogy értelmes munka helyett a betegeknek pszichéjüket tovább romboló formális feladatokat adjanak. Például borsót kellett válogatniuk.

Resteltem leírni ezt a borsóválogatást. Kidöntünk az asztalra egy zsák borsót, ebből kell kiszórni a szemetet és elkülöníteni a zöldet a sárgától. Ha elkészülnek, az ápoló titkon összekeveri a zöldet a sárgával, sőt egy marék szemetet is szór közé, hogy legyen mit csinálni.

A borsóválogatás-összekeverés-újraválogatás fordulóit pontosan lehet követni a zeneéletben is, legkésőbb 1948 februárjától, a Zsdanov-határozat megjelenésétől.⁵² De az asztalt a válogatáshoz tulajdonképpen már 1945-ben fölállították, új szervezetek és tanácsok létrehozásával. Ez többé-kevésbé egyet jelentett az értelmiségi és művészeti autonómia fokozatos aláaknázásával. Nem éjszakai razziákkal és letartóztatásokkal hajtották végre, hanem beépített emberek közreműködésével, akik – ah – telve voltak hittel.

⁵¹ Benedek István korabeli megfigyeléséről lásd az ÁBTL Facebook-oldalát (2016. május 5-i bejegyzés), <https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1032347626835587&id=121560831247609>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

⁵² *Új Szó*, 1948. február 19.

A vasfüggöny leeresztésekor aztán kezdetét vette a borsóválogatás zenés *comico-tragediája*. Felsorolom a főbb játszó személyeket: Első slemil – Mihály András, Második slemil – Székely Endre, Első hitvalló – Szabó Ferenc, Második hitvalló – Járdányi Pál, Egy paranoiás – Szervánszky Endre.⁵³ Szerepelt volna még Egy gyanútlan személy – Farkas Ferenc –, de ő felmentését kérte, és gyöngyvirágtól lombhullásig a kék vércsék erdejében bolyongott Homoki Nagy István társaságában. Kulcsszerepet játszik a Nagy Kópé, noha még az öltözőben kijelentette, hogy nem vállal szerepet. Néma szereplő Mindnyájuk Atyjának Szelleme, aki neves elődjétől eltérően túlélte a gyilkosságot.

A komédia első szcénájára 1948–1949 fordulóján húzták föl a függönyt. A kulisszák mögül előlépett a két slemil: Mihály András a magyar zeneszerzők időszerű feladatait határozta meg – Bartók meghaladását –, Székely Endre a zenei tömegmozgalom átalakításának látott neki. Csodálatra méltó eredmények születtek – Sztálin- és egyéb kantáták tucatjai. 1951 tavaszán aztán – Arkagyij Rajkinnal szólva – ki kellett derülnie: „válami van, de ez nem az igazi”.⁵⁴ Mihály és Székely „klikkjét” kiejtették a hatalomból, és a magyar zenészvilág saját bőrén tapasztalhatta meg a lenini *egy lépés előre, két lépés hátra* taktika működését. Előtérbe lépett az Első hitvalló: Szabó Ferenc új, „demokratikus” célokat tűzött a zeneszerző közösség elé, melyet 1949-ben a Zeneművész Szövetség megalapításával mondhatni intaházi intézetbe utaltak be. Az egységes szövetséghez egységes stílust rendeltek el; a parancsnak csak Járdányi Pál, a Második hitvalló merészelt ellentmondani.

Sztálin halálát követően a zenekultúrát direkt sebességgel rákapcsolták a pártpolitika tengelyére – közvetlenül a magyarra, közvetve, de meghatározóan, a szovjet párt belharcaira. Mindenki revíziót emlegetett, és mindenki dogmákat hangoztatott, mindenki támogatást követelt magának, és tiltakozott, ha a másikat támogatták. Nem csoda, hogy egyik főszereplőnk, a Paranoiás a Zeneművész Szövetség pártszervezetének 1955. december 8-i

⁵³ Szervánszky Endre mint zeneszerző és a Szabad Nép zenekritikusa 1945-től néhány éven át hithű kommunistaként képviselte a párt irányvonalát. 1953 után fokozatosan elidegenedett rákosista múltjától, és súlyos lelkiismereti válságba került. Vö. Tallián, *Magyar képek*, 405–416.

⁵⁴ Az ellenállhatatlan komikus szállóigévé vált refrénjét Kodály is ismerte. A „tanügyi bácsikkal” folytatott végtelen vitájának egyik kései fordulójában feljegyezte: „Tanterv. Arkagyin [!] Válami van. Kodály Archivum, KA-DOBOZ 3, 69.

drámai ülésén „teljesen pártszerűtlen, pártellenes kijelentések tömegét kiabálta; egészen odáig ment, hogy gyalázta és rágalmazta a Pártot. [...] Kijelentette, hogy hagyjuk őt békében, rohadt, hazudozó emberekkel nem lehet kultúrpolitikát csinálni”.⁵⁵

Szabolcsi Bence, a Szövetség búcsúzó elnöke, 1956 tavaszán körültkintve a magyar zeneszerzők munkaterápiás intézetében, a „széthullás és a gyanakvás, a fejetlenség és a gyűlölet” tüneteit diagnosztizálta a „széteső és marakodó zenei közélet”-ben.⁵⁶ Pedig nem történt más, mint hogy az ápoltnak elégük lett az ápolókból, akik újra meg újra összekeverték a szennyes magvat a tisztával. Mi több, elégük lett abból, hogy bárki ápoltként kezelje őket. Normális, felnőtt zenei életet – normális, felnőtt emberi életet – akartak élni, és ha a régi emberek vissza akarták terelni őket a válogatóasztalhoz, félelem nélkül hangot adtak haragjuknak. Mint Bárdos Lajos tette, aki felháborodott hangú levélben tiltakozott, mert az iskolai énekkarok 1956. november 25-ére tervezett hangversenyének műsoráról, melynek vezénylését elvállalta, az Oktatási Minisztérium illetékese kihúzta Kodály Pünkösddőlőjét – „mintha csak még mindig 1951-ben volnánk!”⁵⁷

Hogyan viselkedett a közel egy évtizedig húzódó keserves komédia közben a vallásos tartalma miatt inkriminált leánykar komponistája? Távol álljon tőlem a tiszteletlenség szándéka: Kodályban, a Hány komponistájában, aki komolyan foglalkozott az Odüsszeusz-opera megkomponálásának tervével, mindig is ott rejtezett a készség a kalandra.⁵⁸ Igaz, 1948-ban úgy érezte – úgy érezték, Emma asszony és ő – hogy nem olyan kalandra vágyott, aminőt a helyi zsdanovok Nagyabonyban előkészítenek. Okkal tartott tőle, hogy az ő meghurcolásával akarják bizonyítani hűségüket a szovjet zenepolitika elveihez: egy 1957-es, a Nagy Imre ellen folyó eljárás során keletkezett vallomás Zelk Zoltánt idézi, aki „igen is megemlítette a vitában, hogy Révai

⁵⁵ Marton Károly 1955. december 9-én kelt feljegyzése Simó Jenő, a Tudományos és Kulturális Osztály munkatársa részére a Zeneművész Szövetség pártszervezetének 1955. december 8-án megtartott taggyűléséről. Magyar Nemzeti Levéltár, Országos Levéltár, az MDP Központi Szerveinek iratai, M-KS-276, 91/48.

⁵⁶ Szabolcsi Bence, „A III. Magyar Zenei Hét után”, *Új Zenei Szemle*, 7 (1956)/5, 29–34. Újraközlés in *Szabolcsi Bence válogatott írásai*, szerk. Wilhelm András (Budapest: Typotex, 2003), 386–393.

⁵⁷ Bárdos Lajos levele Donáth Antal szakfelügyelőhöz, 1956. október 20. Bárdos a levél másolatát elküldte Kodálynak. Kodály Archívum, Bárdos-epist.

⁵⁸ Tallián Tibor, „Kodály Zoltán kalandozásai Ithakától a Székelyföldre”, *Magyar Zene*, 46 (2008)/3, 239–250.

1949-ben vagy 50-ben egy nagy, úgynevezett szellemi per előkészítésén fáradozott, mely szellemi életünk számos kiválósága ellen irányult volna, ha jól emlékszem Kodály Zoltán, Illyés Gyula neve is felmerült”.⁵⁹

Kodálynak lett volna módja, hogy személyét kivonja a honi hatalmasságok hatásköréből, hiszen éppen a legveszélyesebb hónapokban Angliában tartózkodott. Fel is merült benne (és másokban) a gyanú: Révai számít rá, hogy nem jön vissza.⁶⁰ Így főbenjáró bűnben találhatta volna vétkesnek Kodályt, egyben elkerülhetette volna a kellemetlen öregember parázs riposztjait. Kodály azonban csak azért is hazajött, a tétován megkezdett „pert” pedig hamarosan lefűjták. Zelk szerint „ez a kísérlet nem sikerült, mert idejében kitudódott, és Kodály felment Révaihoz, és így elsimult a dolog”. Vagyis a kísérletet, hogy odaültesse a borsóválogatás asztalához, Kodály egyetlen türelmetlen mozdulatára feladták. Ezután támogatták népzene kutatói tervei megvalósításában, legalábbis formailag elfogadták zenei nevelési elveit, folyamatosan elárastották a legmagasabb kitüntetésekkel, és ami nemzetközi művelődéspolitikai kapcsolata az országnak megmaradt, annak ápolásában mindig előtérbe helyezték.⁶¹ Kodály zokszó nélkül vállalta a közszereplést, és – mint mindenki – a nyilvánosság előtt bizonyos fokig alkalmazkodott a kommunista *Sprachregelung*hoz, anélkül, hogy alapelveiből jótányit engedett volna. Ezt annál inkább megtehetette, mert az Andrássy út 60. korábbi uraival ellentétben az ekkoriak az emberiség legnemesebb eszméit írták zászlajukra, ahogyan Farkas Vladimir nyilatkozta. Hogy a társadalmi valóságban mi rejlett a nemes eszmék mögött, azt Kodály pontosan tudta, és vitriolos feljegyzéseiben meg is fogalmazta. Az individuális szabadság akkori totális felüggesztése idején nyilvános felszólamlásra nem nyílt tér. Emma asszony 1954 augusztusában bekövetkezett balesete után Kodály két és fél éven át teljes személyes visszavonultságban élt, noha az elkerülhetetlen közéleti szerepléseket továbbra is vállalta. És az elkerülhetőket, sőt elkerülendőket is: a titkosszolgálati jelentések reflektorfénybe állítják Kodály megjelenését és köszöntőjét Nagy Imre 60. születésnapján ünnepségén, 1956. június 7-én.⁶²

⁵⁹ Dr. Radó György katonaoorvos kihallgatása, 1957. május 24. ÁBTLL V-150388/5.

⁶⁰ Tallián Tibor (szerk.), *Kodály párbeszédei 1945–1967*, kiállítási katalógus (Budapest: Kodály Archívum, 2018), 48.

⁶¹ Vö. Péteri Lóránt, „Zene, oktatás, tudomány, politika. Kodály és az államszocializmus művelődéspolitikája (1948–1967)”, *Forrás*, 39 (2007)/12, 45–63.

⁶² „A résztvevők nevében Kodály Zoltán és Veres Péter üdvözölte Nagy Imrét. Az üdvözlő beszédek lényege: a magyar nép üdvére tevékenykedjen és kerüljön neki megfelelő

A következő hetekben Emma asszony állapota annyira javult, hogy október 15-én felköltözhetek Galyatetőre. Onnan csak 1957. január 8-án utaztak vissza Budapestre. Ekkor a város már *csendes, újra csendes*.

A forradalmi időszakban a neves zenészek közül elsősorban Járdányi és Szervánszky politizált nyilvánosan. Fegyvertársi együttműködésük az Ikrék csillagképévé avatta őket a magyar zene szabadságmozgalmában. Ők képviselték az értelmiségi megmozdulásokon a Zeneművészek Szövetségét, és látták el aláírásukkal az elfogadott felhívásokat és kiáltványokat a döbbenetesen hosszú hetekben, mikor a különös szabadságharc tulajdonképpen elkezdődött – akkor, mikor már elbukott. Kettejük közül Szervánszky lépett föl vehemensebben. „Cyrano”, a forradalmárból ügynökké vedlett színész 1957 őszén így írt róla:

Szervánszky Endrét az ellenforradalom alatt ismertem meg mint a Zenész Szövetség egyik vezetőjét. Több ízben tárgyalásokat folytattunk, ahol Ő is jelen volt. Szélsőséges álláspontot képviselt minden alkalommal. Pl. a Szirmai Istvánnal és Gács [László] kormánybiztossal folytatott tárgyaláson mereven ragaszkodott a zeneszerzők sztrájkjához, s mikor mi színészek a munkafelvétel mellé álltunk többször tett szemrehányást. Ezeket az elveket még [1956] december–[1957] januárban is képviselte. Szélsőséges tárgyalási hangja hírhedt tette. Az Írószövetséggel állandó kapcsolatban állt. Ma is személyes kapcsolatban van az írókkal, s véleménye a „forradalomról” nem változott.⁶³

„Cyrano” tehát Szervánszky személyében látta megtestesülni, amit 1961-ben Sári Tibor a zenepolitika hibáira és eredményeire visszatekintő exposéjának az ellenforradalom időszakára vonatkozó 4. pontjában így foglalt össze egyetlen mondatban: „Az ellenforradalom hatása. Szövetségünk az Írószövetség pórázán.”⁶⁴ A „pórázra fogás” részletei, az újjáalakuló pártok, egyetemek, munkástanácsok és művészeti szövetségek akciói és tervei – közöttük a naiv elképzelés államfői jogokat gyakorló nemzeti főtanács alakításáról Kodály Zoltán elnökletével – az irodalomból megismerhetők. Az ÁBTL irat-

helyre.” Megjegyzés az iraton: „A fentieket „Dávid” annak idején jelentette, de jelentése megsemmisült. A jelentés egy példányát eljuttatjuk a vizsgálati osztálynak.” „Dávid” jelentése, 1957. május 24. ÁBTL 3.1.2. M-20971.

⁶³ „Cyrano”, 1957. november 16. ÁBTL 3.1.2 M-17376.

⁶⁴ Sári Tibor, A zenei életéről szóló anyag vázlata, 1961. február 15. Magyar Nemzeti Levéltár, Országos Levéltár, Magyar Zeneművészek Szövetségének iratai, 72. doboz.

anyagában Kodály neve jelentős részben, Szervánszkyé és Járdányié (egyetlen, háború alatti aktát kivéve),⁶⁵ kizárólag ebben az összefüggésben, az „ellenforradalmi tevékenység” miatt indított vizsgálatok nyomozati anyagában fordul elő. Említettük, hogy Kodály a forradalom és ellenforradalom heiteiben nem volt Budapesten. Távolléte nem akadályozta meg abban, hogy értesüljön a fővárosban zajló eseményekről, és jóváhagyja a személyével kapcsolatos politikai terveket. Véleményéről és cselekedeteiről hagyatéka eddig ismeretlen feljegyzéseket őriz; ezeket Kodály Zoltánné engedélyével külön tanulmányban készülök közreadni.⁶⁶

A megtorlás a zenészeket – kivéve a javíthatatlan Járdányi későbbi eltávolítását a Zeneakadémiáról – tudomásom szerint nem érintette. Vizsgálatot „ellenforradalmi tevékenység” ügyében csak a Zeneművészeti Főiskolán indítottak, és fegyelmi büntetést csak hallgatókra róttak ki.⁶⁷ A felnőtt művészek renitenciáját azzal kívánták büntetni, hogy a Szövetség működését gyakorlatilag felfüggesztették.⁶⁸ Ám a karámból történt kirekesztés átlósan ellentétes következményekhez vezetett, mint amit szántak neki. Az otthonalanná vált zeneszerzők nem magányosodtak el, nem vonultak vissza sárukba duzzogni, hanem keresték és meg is találták a spontán csoportalakítás autonóm formáit. Összejöveteleik keretétül a művész-polgári életvitel tipikus helyszínei szolgáltak: lakások, „szalonok”, múltból itt felejtett kávéházak és füstös eszpresszók. Köreik metszették egymást, és megnyíltak bárki előtt, akit diszkriminatív politikai vagy zenei álláspontja nem tartott távol. Nem férhet hozzá kétség, a csoporttagok tudták: a félnyilvánosságnak eme színterein besúgók is megjelennek; egy-egy jelentés úgy hat, mintha megfigyelők és megfigyelték összejátszottak volna, hogy közös munkával irreleváns

⁶⁵ Nyomozati jegyzőkönyv, 1943 nyara. Kovács Imre András állítólagos szovjetbarát kijelentések miatt feljelentette Járdányi Pált, Szervánszky Endrét, Sugár Rezsőt és másokat. A nyomozást 1943. október 1-jén hozott határozattal megszüntették. Devescovi Erzsébet közlése szerint a megszüntető határozatot rokoni közbenjárás nyomán hozták.

⁶⁶ A Szovjet Zeneszerzők Szövetségéhez intézendő távirat autográf fogalmazványát lásd Kodály párbeszédei 1945–1967, 66–67.

⁶⁷ Kissné Bognár Krisztina, „Az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán”, in *Magyarországi világi felsőoktatási intézmények*, 165–172; ÁBTL 3.1.9. V-150394/140–145, 156–159.

⁶⁸ A Zeneművészek Szövetségének 1957 és 1959 közötti státusát ismerteti Péteri Lóránt, „Az új zenéről szóló közbeszéd és a zenepolitika összefüggései az 1960-as évek első felének Magyarországon: Mihály András 3. szimfóniájának fogadtatása”, *Magyar Zene*, 52 (2014)/2, 164.

értésüléseket szállítsanak a hírszerzés Molochjának táplálására. Mindenki tudta, hogy a szörnynek nincs szüksége új politikai információkra, hiszen nyitott könyvként hevernek előtte a forradalmi időszak történései, és kedve szerint válogathatja ki áldozatait a résztvevők közül.

Művészeti állásfoglalások pedig feltételezhetően kevésbé érdekelték a belügyet. (Pszeudoesztétikai kérdésekről csak a restaurált Zeneművész Szövetség fog újra vitát nyitni.) Mivel a *zeneszerzők, színészek és más csirkefogók* (Heltai) megfigyelői közül egyesek polgári életükben maguk is művészi foglalkozást űztek, a jelentések film- és színpadi valőröket sem nélkülöznek. „Cyrano” egyes anekdotái írjuk színpadi modorát is jellemző szarkasztikus hangot ütnek meg: „Petrovics Elek[!] a fiatal zenészek egyik legtehetségebbje. Ellenforradalom alatt főiskolásokkal körülvéve igen hangos volt. Ma is ezek társaságában »forradalmár«.” Máskor drámai jelenetek sűrű levegője árad odavetett szavaiból: „Mihály András és Járdányi Pál nekikeseredett dühvel tárgyalják Dérynénél [Déry Tiborné] és a társaságukban az ítéletet [t. i. Nagy Imre és társai halálos ítéletét].⁶⁹

Valamennyi általam látott jelentésből kiviláglik: a forradalmat megelőző hónapokban, a forradalmi napok alatt, az őszi-téli ellenállás heteiben és a restauráció első éveiben a megfigyelték körében a népi keresztény Járdányi Pál, a népi kommunista Szervánszky Endre és a két, Budapesten velük együtt szocializálódott zsidó kommunista, Mihály András és Székely Endre négyes fogata volt a hangadó. Baráti kapcsolatuk a háborús évekre ment vissza, és Devescovi Erzsébet személyes közlése szerint át- és túlélte minden politikai fordulatot egészen Járdányi haláláig. Talán csak Szervánszky vonult a vége felé valamivel távolabbra, hogy a barátok ne zavarják belső küzdelmében saját démonaival. A „négyek” közül tevőleges nyilvános szereplést a forradalmi időszakban csak Székely Endre nem vállalt; köszönte szépen, neki elég volt a politikából 1949 és 1951 között, a Mihály–Székely-klikk tagjaként. Jelentések szerint annál nyíltabban bírálta – vagy inkább kérdőjelezte meg – a rendszer szocialista voltát az ötvenes évek második felében és később:

A Székely Endre, Mátrai Tamás és Mihályi Andrással folytatott beszélgetésekből el kell mondanom, hogy a fő témák egyike a közeledő Hruscsov–Eisenhower találkozó és annak kilátásai voltak.

⁶⁹ „Cyrano”. Jelentés, 1958. január 3., 1958. július 1. ÁBTL 3.1.2 M-17376.

Szóba került, hogy a szocialista társadalom mennyire erős és életképes. Székely vitatta, hogy ami itt van, az egyáltalán szocializmus-e. Szerinte nem, mert arra még nem érett meg az idő. [...] Székely szerint a szovjet művészeti élet sem szocialista, mert nem produkált eddig igazán modernet sehol, a zenében sem.

Székely Endre szűkebb baráti köréhez tartoznak – tudomásom szerint – Járdányi Pál, Mihály András, Maros Rudolf (?), Vészi Endre, Hámos György.

Értékelés: Jelentés Székely Endre politikai beállítottsága kérdésében a mostani és 1956-tól lévő helyzetre ad választ. Figyelemre méltó kapcsolata Járdányi Pállal is, valamint a többiekkel.⁷⁰

Márciusban jártam Székely Endrénél. A társaságban ott volt náluk Járdányi Pál és Maros Rudolf is. [...]

Értékelés: Székely Endre zeneszerző revizionista politikai beállítottságú személy. Figyelmet érdemel kijelentése, miszerint alkalmasnak tartja a politikai helyzetet arra, hogy a Zeneművészeti Szövetségben fellépjen politikai koncepcióik érvényesítése végett.⁷¹

„Szeretném az emlékeim elfelejteni”

Ha „Cyrano” jelentései csattanós, tragikus vagy vígjátéki jeleneteket visznek színre, „Jenei” erőssége inkább a lassú tempójú, epikus látás- és ábrázolásmód. 1961-ben írt összefoglalása Vincze Imre zeneszerző pályafutásáról hatásos filmnovella ígérétét rejtje magában. A jelentést néhány személyes természetű részlet kihagyásával közlöm.⁷²

Vincze Imre, a kocsi nyugalmazott kántortanító fia, a felszabadulás után Szabó Ferenc növendéke lett a Zeneművészeti Főiskolán. Szabó igen kedvelte őt, ha jól tudom, már 1947-ben beléptette a Pártba. A főiskola elvégzése után Vincze tanársegéd lett Szabó Ferenc mellett. Pályafutása igen szépen indult, I. (Sztálinvárosi) szimfóniáját igen jól fogadták, akkoriban küldték ki a berlini

⁷⁰ „Albert” jelenti, 1959. szeptember 29. ÁBTL 3.1.2. M-18912/68.

⁷¹ „Albert” jelenti, 1962. április 11. Uo.

⁷² ÁBTL 3.1.2. M-18658. Gervai, *Fedőneve: „szocializmus”,* 105–106. oldalon ismerteti az általa Máriássy Félixként azonosított „Jenei” jelentését. Sajnálatos módon a *zeneszerzőről* írott közlésből minden *zenével* kapcsolatos mozzanatot kihagy.

VIT-re, hamarosan filmzenéket kezdett csinálni, a *Kiskrajcár*, majd a *Budapesti tavasz* című filmekhez. Tagja lett a Zeneművészeti Szövetség pártvezetőségének is. Mikor 1954-ben megismertem kissé „balos”, lelkes párttag volt. Az 1956 első felében lezajlott revizionista vitákkal minden kétkedés nélkül állt szemben. Mélyen elítélte az írók, művészek egy csoportjának memorandumát, mint pártellenes, kártékony akciót, kollégái közül igen rossz véleményvel volt Mihályról, Járdányiról és mindenben Szabó Ferenc nézeteit osztotta. [...] Az ellenforradalom kitörésekor Vincze mélyen le volt törve, félt is, mint zenesz körökben kommunistának ismert ember. Első perctől kezdve hangoztatta az események ellenforradalmi jellegét. Többször beszéltem vele telefonon ebben az időben, majd november közepe táján meglátogattam a lakásán.

Ekkorra már egy igencsak megváltozott Vincze Imre fogadott. Az a tény, hogy az ellenforradalomnak „idegen hadsereg” beavatkozása vetett véget, továbbá az, hogy több ismerőse [...] bajba, vagy veszélybe került, mélységesen elkésérítette. Kijelentette, hogy ő a maga részéről abbahagyja a politizálást, abba a Pártba, melyet a magyar nép „leszavazott”, nem óhajt belépni, mostantól kezdve a csillagászáttal foglalkozik. (Épített is ebben az időben egy csillagvizsgáló távcsövet kocsi nagybátyja kertjében, és egy évig ezzel töltötte szabadidejét.) [...] 1957 tavaszán történt, hogy Vincze elhívott a Hungária kávéházba, ahol ő minden pénteken Szervánszky Endrével találkozott. Két ízben voltam velük, keveset, de annál ellenzékibben politizáltak, főként Schönbergről, a dodekafon zenéről volt szó. Kettőjükön kívül Szervánszky régi barátja, egy Zdenka nevű nő volt jelen. Akkoriban egy ízben Mihály Andrással találkoztam a Royal cukrászdában, aki Járdányival ült ott és megszólított, mondván, gratulál a házi-zeneszerzőnkhez, aki nagyon rendesen kezd viselkedni.

Vincze az elkövetkező évek során egyre inkább megváltozott. 1959-ben megbízták a *Fapados szerelem* című film zenéjével. Már pénzt is vett fel rá, majd mégis lemondta a dolgot, más elfoglaltságra való hivatkozással, visszafizette az előleget, és a munkát Bágya Andrásra bízta. Velem a következőket közölte: „Nem hajlandó olyan filmhez zenét csinálni, ami arról szól, hogy egy becsületes embert kispolgárok megrágalmaznak, és egy kommunista megvéd, amikor az az igazság, hogy nálunk a kommunisták rágalmazzák meg a becsületes embereket és senki nem meri őket megvédeni. Külön indoka volt a lemondásnak, hogy éppen akkoriban tették ki Járdányit a Főiskoláról.

Bár egyre ritkábban találkoztunk, mindig újra meglepett Vincze átalakulása. Mikor David Ojsztrach 59-ben itt járt, megjegyzést tettem rá, hogy a

Zeneakadémián csaknem üres volt a tanári páholy, koncertjét csak Kodály hallgatta végig nagy lelkesedéssel. Vincze kijelentette, hogy ne csodálkozzak, mindenkinek elege van az oroszokból. [...] Ebben az időben feltűnt az is, hogy lakásuk könyvszekrényéről eltűntek az orosz könyvek, a díszhelyen tartott Azsajevvel együtt minden Tolsztoj, Csehov, Dosztojevszkij is, és helyettük megjelent Kafka, Nietzsche és egy csomó detektívregény.[...]

Művészetében Vincze a különféle modernista irányba tolódott. 57-ben írta *Movimento [sinfonico]* című művét, melyet eddig csak a Rádió mutatott be, idén adja elő először a Filharmónia, Ferencsik vezényletével. Ez a mű, a fájdalmasan felcsendülő Kossuth-nóta motívummal híven tükrözi 1957-es összetörését. 1959 óta kísérletezik Vincze az elektronikus zenével. Erre a célra a Hunnia [Filmgyár] adott neki segítséget a kísérletekhez. Első, félig-meddig elektronikus zenéje a „Próbaút” kísérőmuzsikája volt. Szakmáján belül Lukács Ervinnel tart barátságot, amíg Ferencsik nem kezdte felkarolni Vinczét, minden művét Lukács mutatta be. Egyébként meglepően keveset foglalkozik mostanában zenével (az alkotói munkán kívül). Nemrég mondta, hogy a gramofont már két éve nem javíttatja meg, rádiót nem hallgat, magán is inkább csak saját munkáját veszi fel. [...]

Ügynök vadász ne vitatkozzék ügynök vadással. Pszichológusnak se képzelje magát, és ne próbálja megfejteni, mi vitte rá a szülőfaluját, a Kassa közelében fekvő Márkusfalvát tíz évszázada birtokló Máriássy család kimagaslóan tehetséges sarját az ügynökszerp vállalására. Akinek kezén nem mentek át ötvenes évekbeli vészbíróági ítéletek, azt se vitassa, vajon tényszerű-e Gervai észlelése: „amit Máriássy Vincze Imre zeneszerző magánéletéről írt, az olyan, mint egy vészbíróág az ötvenes évekből, mint egy ítélet szövege”.⁷³ De a sokat támadott kollégával szemben érzett legmesszebbmenő lojalitás sem akadályozhatja meg, hogy kérdéseket vessek föl a Vincze-dossziéval kapcsolatban, és hozzáfűzzem a magam kérdéseit. Elsőbben is vizsgálni kellene a fő talányt: vajon miért nyújtott be „Jenei” a célszemély Vincze Imréről annak születéséig visszatekintő életrajzot 1961. szeptember 29-én? Csak azért, mert noszogatták, hogy írjon már valamit valakiről? Esetleg a forradalom kitörésének közelgő ötödik évfordulójára való tekintettel rendelték

⁷³ „Én lettem a besúgó”, beszélgetés Gervai Andrással az ATV-ben (2010. december 8.), <http://www.atv.hu/belfold/20101208_en_lettem_a_besugo_kitiltottak_a_mozibol_az_irot>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

el összetartást az ügynökhadseregben? Ha így történt, csalódottan kellett fogadniuk a Vincze-beszámolót, mely vajmi kevésbé volt időszerű: az utolsó, évszámhoz köthető eseményt 1959-re keltezi! És vajon ahelyett, hogy a szolgálatot bizonyára sokkal jobban érdeklő filmgyári pletykákkal állna elő, miért jelent „Jenei” a zeneszerzőről, kivel saját bevallása szerint újabban ritkán találkozók? A komoly zenét 1961-re már kiengedték a szigorúan ellenőrzött művészetek internálótáborából, a dodekafóniával kacérkodó Vincze Imre pedig a kimondottan sűrűn játszott ifjú komponisták közé tartozott. Tovább taníthatott a Zeneakadémián, s ha óvakodott is az „oroszok” iránti antipátiáját kimutatni egykori mestere előtt, a Szabó Ferenc által működtetett szigorú rezsím aligha tűrte volna némán, ha Vincze bármi valós politikai elhajlásnak adta volna tanújelét.

De nem adta. „Jenei” minden apró részletre kiterjedően beszámol a célszemély magánjellegű tevékenységéről: kizárólag a naturizmusnak és a csónakázásnak hódol, de nem politizál. Hogy miért nem? Lélektani elemzéssel felér annak bemutatása, hogyan hatott Vincze álláspontjára 1956 politikatörténeti folyamata. A református kántortanító hithű kommunistává átváltott fiát a *forradalom* még meg- és elijesztette, a megszálló hatalom ellen folytatott *szabadságharc* azonban pálfordulásra készítette, sajátos módon nemcsak politikailag, hanem ezzel szoros összefüggésben zeneszerzőként is. Amit Vincze az értelmiségi Káfkában, Nietzscheben, a detektívregényekben keres, a szabadulást a nemzet külső elnyomóitól, azt a komponista a schönerbergi dodekafóniától várja. (A háttérben föltűnik Kodály alakja, aki „tud disztigválni”, és az invázióért nem teszi felelőssé a hegedűst, kihez tízéves baráti kapcsolat fűzi. Kiadatlan feljegyzéseinek egyikéből kiderülni látszik, hogy Kodály és Ojsztrah politikailag kényes témákról is nyíltan beszéltek egymással, és egyetértettek.) „Jenei” gépelt jelentésére a tartótiszt kézírással rávezette: „Értékelés: A jelentést értékesnek tartom. Jól mutatja, hogy egy tehetséges fiatal művészt az ellenség hogyan nyálazza [hálózza?] körül és viszi a züllés útjára. [...] Takács Tibor rendőr szds.” Minden tárgyilagos olvasó ellentétes következtetést vonhat le a szövegből. „Jenei” – kimondatlanul, de talán tudatosan – a jelentés megrendelőit és olvasóit, vagyis a restaurált párthatalmat teszi felelőssé a „tehetséges fiatal művész” meghasonlásáért.

Filmrendező-ügynök részletes jelentése apolitikus zeneszerzőről – dokumentum a Hiábavalóság változatlan érvényesüléséről a Három H birodalmában? Vagy „fedőjelentés” a „szocializmus” fedőnevű rendszerben? Zene-történész mindenestre készséggel ráírja „Jenei” beszámolójára: *a jelentést*

értékesnek tartom. Az ügynök jó tollú naplóíróként minden visszaemlékezésnél közelebből és hitelesebben mutatja be a magyar zeneszerzés korszakváltását. Együtt vannak a színjáték ismert szereplői, sőt megjelenik a „régibarat” is, Ticharich Zdenka, a Berlinben Schrekernél és Busoninál tanult zeneszerző és zongoraművész, aki fiatal éveiben különös, egzotikus szépségével elbűvölte Rippl Rónait és Márffy. Most mintha az európai modernista hagyomány küldöttként foglalna helyet Szervánszky és Vincze törzsszatalánál – hogy Schönberg, akit talán személyesen megismert Berlinben, ne érezze magát egyedül.

Különlegessége az ÁVH részére készített zeneszerző-életrajznak, hogy cím szerint említi, datálja és értelmezi Vincze zeneművét. Fülelem – és más, az enyémnél érzékenyebb muzsikusfülek – a Kossuth-nótát legfeljebb csak motívumtörödékekben vélik kihallani a *Movimento sinfonico* szövedékéből. A jelentés egyértelmű utalása azonban arra vall, hogy az informátornak maga a szerző emelte ki e programszerű mozzanatot. Az általános értelmezést illetően megerősíthetjük a mindig jól informált ügynök híradását, datálását pedig pontosíthatjuk. Bármily hiányosak is levéltári forrásaink, annyit azért elárulnak, hogy a zeneszerzők a legforradalmibb hangulatban sem kívántak lemondani a „szocializmus” olyan vívmányairól, mint a könnyűzene hasznának lefölozése, és erősen aggasztotta őket, hogy megszakad az állami megrendelések honoráriumának kifizetése. Ezt elkerülendő, a Zeneművész Szövetség Hangverseny és Drámai Zenei Szakosztályának konzultációs részlege – pontosabban annak hadra fogható, háromtagú különítménye – december hónapban öt alkalommal ülésezett, értékelte a bemutatott műveket, és javasolta az értük járó díj kifizetését az új kormány – ahogy akkor mondtuk: a bábkormány – illetékeseinek. 1956. december 17-én két, a szerzők által 1956-ra keltezett zenekari mű szerepelt a napirenden: Maros Rudolf *Sinfonia breve* és Vincze Imre *Szimfónia egy tételben*. Maros Vonósszimfóniája addigra valóban készen állott; előadását már júliusban meghallgatta az akkor még teljes létszámú grémium. A *Movimento sinfonico* panaszénekét szerzője bizonyára csak a szovjet invázió után kezdte írni, és a benyújtáskor még nem is készült el vele egészen; végleges elfogadására csak 1957-ben került sor.⁷⁴

⁷⁴ A Magyar Zeneművészek Szövetsége Hangverseny és Drámai Zenei Szakosztályának ülései 1956. évben. Az 1956. december 17-i ülés jegyzőkönyve. Magyar Nemzeti Levéltár, Országos Levéltár, Magyar Zeneművészek Szövetségének iratai, 66. doboz. Az 1957-es év elfogadásra ajánlott műveiről csak egyoldalas, összefoglaló lista készült. Ezen Vincze egyteteles szimfóniája már *Movimento sinfonico* címmel szerepel.

A forradalom zenéje – a gyász zenéje? Újabb bizonyíték azok számára, akik nemzetközi fórumokon a javíthatatlanul tragikus magyar történelem-felfogáson ironizálnak? De hát mikor szólalhatott volna meg a diadal hangja ebben a szabadságharcban? Spontán robbant ki, egyheti véres küzdelem árán elfogadtatta követeléseit, rákényszerítve akarátát az általa kiválasztott vezetőre, Nagy Imrére; mindössze négy napig élt a győzelem illúziójának boldogító állapotában, hogy azután újabb egy hét véres harcait követően megadja magát a katonai túlerőnek. De nem hitte el, hogy elbukott: még hónapokig elegendő lelkierőt volt képes mozgósítani a szellemi és erkölcsi ellenállásra. Katartikus eseménysor – katartikus zenéket választott 1956 zenei emblémájául a véletlen is. Minden tiszteletünk a kortárs siratóké és tisztalelkű komponistáiké, de tudjuk: aki megélte – és túlélte – a forradalmat, és lelkébe a fül kapuján át egyáltalán bejut a „komoly” zene, az máig az *Egmont-nyitány*ból hallja kicsendülni a felkelés igazi hangját. A Beethoven-tételt, mely a rádiónak köszönhetően vált október hívózenéjévé az emlékezetben, a sors játszotta az Országházban 1956. október 24-én délelőtt felállított, rögtönzött rádióstúdió működtetőinek kezére. Adásba kerüléséről az általam ismert egyetlen hitelesnek tetsző információval Südi Nándornak, a Magyar Rádió akkori technikai munkatársának hihetetlenül érdekes beszélgetése szolgál, melyet 2012-ben folytatott Dunavölgyi Péter médiatörténésszel. Elbeszélése szerint az Országház DISZ-klubjában keregett a megindítandó adáshoz hanglemezt, és négyet talált: „Beethoven *Egmont-nyitánya* volt az egyik, a másik az egy operett-összeállítás, a harmadikon egy cigányzenekari felvétel, a negyediken pedig a *Himnusz* és a *Szózat* volt.” Felismerve az események drámaiságát, a közlemények keretezésére az *Egmont-nyitányt* választotta.⁷⁵

Arról, hogy a forradalomnak másik gyászzenéje is volt, konkrétan csak 1986. november 5-én este a Zeneakadémia tanári páholyában értesültem. Hosszú évek után ekkor ismét Budapesten koncertezett Lazar Berman. Emlékeztem korabeli rádióadásokból, hogy az orosz-zsidó zongoraművész 1956 őszén hatalmas sikerrel szerepelt a Liszt-zongoraversenyen; a zsűri harmadik helyre tette, de a budapesti közönség őt ünnepelte győztesként. A verseny befejezése után a Hanglezgyártó Vállalat felvételeket készített

⁷⁵ Südi Nándor, „Nagyon kevesen tudtuk, hogy mi van a ponyva alatt” (a beszélgetés dátuma: Budapest, 2012. március–április), <https://dunavolgyipeter.hu/televizio_torteneti_interjuk/interjuk/sudi_nandor_nagyon_kevesen_tudtuk_hogy_mi_van_a_ponyva_alatt_>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

vele. Emiatt a forradalom a városban érte; csak az orosz bevonulás előtti napon utazott el. Mikor Pestre harminc évvel később visszatérve a Zeneakadémia nagytermében leült a zongorához, és keze alatt zúgni kezdtek a gyászharangok, melyekkel Liszt a *Funérailles* elején 1849 mártírjainak emléke előtt tiszteleg, kedves kolléganőm édesanyja, I. asszony, maga is zongoratanárnő, hátrafordult a tanári páholy első sorából, és könnyekkel a szemében suttopta: „ezt a forradalom emlékére játssza”. Nem szentimentális beleemgárazás volt ez. Az 1956-ban Budapesten készült felvételek rendszerváltás utáni CD-kiadásának kísérőfüzetében Berman így hitelesítette I. asszony emlékeit: „Sokszor és sok országban játszottam ezt a darabot azok emlékére, akik Magyarországon, vagy máshol, szovjet katonák kezétől pusztultak el.”⁷⁶

I. asszony kései könnyeit annak a bánatnak az emléke fakasztotta, amit a szabadságharc eltiprása harminc évvel azelőtt az egykori fiatalasszonynak okozott. E bánatot foglalták művészi keretbe közvetlenül a vereség után a zeneszerzők: Vincze Imre, Lajtha László, Járdányi Pál, Bárdos Lajos. Sokak – tíz- és százezrek, vagy talán milliók – érezték át akkor a bánatot, úgyhogy e sok magánérzelemből összetevődő emóciót nevezhetjük a „nemzet” gyászának. Nem kell mondani: az, aki az utca forradalmáraiban „fasiszta tömeggyilkosok”-at látott, mint Szabó Ferenc,⁷⁷ bizonyosan nem osztotta I. asszony bánatát; sem a lelkiismeret-furdalást, amit Lazar Berman érzett saját, a népek szabadságát eltipró országa nevében. De hát a zene – figyelmeztetett Kodály több alkalommal is – „olyan sui generis dolog, mely [...] párhuzamosan jól-rosszul együtt jár [zenén kívüli programokkal], de éppen úgy cserélhető is az a program, amire nagy mestereknél is találni példát.”⁷⁸ Bármit gondolt az egyén vagy Magyarország lakosságának valamely csoportja a forradalomról (=ellenforradalomról), az *Egmont-nyitány* baljós, sú-

⁷⁶ „A CD-n található művek fokozatosan és különböző okokból lekerültek a repertoáromról, helyükre mások léptek. Mára mindössze a tragikus hangvételű *Funérailles* maradt meg a műsoromon. [...] Minden alkalommal elmondtam a hallgatóságnak, hogy kiknek az emlékére játszom ezt a Liszt-művet. Ma, amikor némiképp csökkent annak a veszélye, hogy honfitársaim más népekkel szemben erőszakot alkalmazzanak, a *Funérailles*t játszva, egyre gyakrabban gondolok az életből már eltávozott barátaimra és művésztársaimra.” „Lazar Berman / October, 1956 in Budapest / Liszt & Prokofiev” (HCD 31685).

⁷⁷ Szabó Ferenc Kodály Zoltánnak, 1957. január 8. Kodály Archivum, Szabó-epist.

⁷⁸ Kodály Zoltán, „Egy kis számadás. Előadás a Magyar Zeneművészek Szövetségében”, in uő., *Visszatekintés III, Hátrahagyott beszédek, trások, nyilatkozatok*, közr. Bónis Ferenc (Budapest: Argumentum, 2007), 99.

lyos hangjaiból mindenki nagy dolgok jeladását hallhatta ki. Iskolatársam, Endrei édesanyja fiát sirathatta a *Funérailles* hangjaival, az anya pedig, kinek sorkatona fia esett el a Rádió-épület körüli harcokban, a maga pótolhatatlan veszteségét gyászolhatta.

Persze elégszer felcsendült a rögtönzött rádióműsorban a parlamenti DISZ-klubban talált operettegyveleg is, ha nem is olyan mértékű keveredésben, ahogyan az október 23-i ünnepségek egyikén az emlékező 2014-ben felelevenítette:

A rádióban ugyanaz a zene szólt egész nap: Beethoven Egmont-nyitánya, V. szimfóniája, melynek a szerző által adott mellékneve a „Sors”, és kont-rasztként egy operett részlete, *Lehár: Bóni belépője a Vig özvegy* című operettből [kiemelés TT].⁷⁹

Jellemző lapszus a zenében nem teljesen járatlan emlékező szájából: a Lehár-operett címét valamely ötvenhatos ünnepségek szervezői számára újabban kiadott összeállításból vehette,⁸⁰ de az ott közölt adatba belekeveredtek az „események” idején tizenöt éves tanú saját emlékei azon évek „igazi” operettjéről. Tévedésén az 1954-ben kezdődött nagy *Csárdáskirálynő*-happening fényénél igazán nem csodálkozhatunk. Szeretném az új, átdolgozott *Csárdáskirálynő* bemutatását forradalomnak minősíteni, méghozzá sikeresnek, ami legalább átmeneti időre hatályon kívül helyezte a nemzeti fátumot. Szívesen ünnepelném Honthy Hannát mint a forradalom vihardarát, már csak azért is, hogy ne mondjak ellent annak a nyolcéves gyereknek – magamnak – aki 1954. december 27-én a rádióban a Hajmási Péter harmadik strófáját s a rákövetkező refrént hallva az ő előadásában, úgy érezte: *ez forradalom*, bár nem tudta, mi ellen, sőt azt sem tudta pontosan, mi is a forradalom.⁸¹ Nem zavarna, hogy adott abszolutista politikai berendezkedés körülményei között a *Csárdáskirálynőt* felsőbb utasításra újították fel, és engedték sok száz estén hisztérikus sikert aratni a közönségnél. Nem éreznék együtt

a *Csárdáskirálynő*vel szembenálló vétőcsoport, a komolyzene-szerzők „törpe halmocskája” háborgásával, akik szívük szerint ellenforradalomnak nyilvánították volna az operett győzelmét – ha már akkor használták volna a szót.

A *Csárdáskirálynő* forradalmiságát mégsem tudom minden további nélkül elismerni. Ezért talán hibás nyelvérzékem okolható. A forradalom főnevet találékony nyelvújítók a *forr* igéből alkották meg, mely bennem mindig valami „minőségi átcsapás” képzetét kelti föl: a víz fölforr és gőzzé alakul, a must kiforr és bor lesz belőle.⁸² Ha innen nézzük, az operett műfaja és Hannácska bűvereje nem az *újat*, hanem a *régit* képviselte. (Ezzel nem a primadonna életkorára célzok; ő kortalan volt.) De ha a sikeres nyelvújítás nem törölte volna a magyar köznyelvből a *revolúció* fogalmát, minden további nélkül használnám a *Csárdáskirálynő* áttörésének értékelésére: *fordulat* volt ez, egyben a *visszatérés* kezdete a normalitáshoz, ahhoz az állapothoz, melyben a hatalom birtokosai felfogják, hogy a társadalmi kultúrafogyasztás bizonyos területeit a politikai stabilitás veszélyeztetése nélkül „békén lehet hagyni”.

A könnyűzene-szolgáltatás teljes felszabadításáig még hosszú, göröngyös (és teljesen hiábavaló) utat kell megtenni a következő évtizedekben. A hagyomány kötelez: a szórakoztató zene ideológiai „reglementációja” jellemzően neobizantinus jelenség. A keleti típusú totalitarizmus nyugati bírálói a korlátoltságnak ezt a mélységét el sem tudták képzelni. Sőt, ellenkező stratégiát javasoltak, ahogyan a *Nineteen Eighty-Four* teszi. A regénybeli rendszer gépi úton maga állítja elő az olcsó, népszerű dalokat, és a zenei osztály egyik szekciója adja ki őket a *proles* boldogítására. Orwell mintapéldát is közöl:

It was only an 'opeless fancy.
It passed like an Ipril dye,
But a look an' a word an' the dreams they stirred!
They 'ave stolen my 'eart awaye!⁸³

Angolul idézem, nem sznobizmusból, vagy azért, hogy érzékeltessem, a regény eredeti nyelvű paperback-kiadását sok évvel a magyar változat megjelenése előtt megvásároltam valahol a nyugati külföldön, hazacsempésztem

⁷⁹ Találatom elérhetőségét tapintatból nem adom meg.

⁸⁰ Ilyen a következő hasznos gyűjtés: <<http://zeneikonyvtar.hu/index.php/tartalom/7-1956-zenei-lenyomata>>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

⁸¹ A dátumra persze nem emlékeztem; az adatot Bozó Péter hihetetlenül alapos és részletes operett-forráskatalógusának köszönöm, mely az MTA BTK Zenetudományi Intézet honlapján tanulmányozható: <http://www.zti.hu/mza/docs/Egyeb_publikaciok/Operett-forraskatalogus_BozoPeter.pdf>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.

⁸² A *forr* ige a *fordít* szócsaládból származik; a nyelvújítók talán ezért indultak ki ebből a revolutio magyarításakor. *Új magyar etimológiai szótár* 1, (MTA Nyelvtudományi Intézet, 2016), 544.

⁸³ Reménytelen ábránd volt csak, / Áprilisi múltó nap. / Az álmaim mégis felkavartak, / S a szívemet elloptad.” Sziggyártó László fordítása.

és elolvastam, gondolatban minden sorát aláhúzva. Sőt nem is azért idézem angolul, mert a becsületes magyar fordítás nem tudja – nem tudhatja – visszaadni a dalt éneklő Cockney asszony „proli-dialektusát”. Nagyobb baj, hogy a fordító becsempészi a szövegbe a magyar táncdalok pszeudoszemélyes hangvételtől érzélgősségét – ha nem is olyan kriminális mértékben, mint Vécsey Ernő Jacques Prévert poétikus chansonjába, melyre dolgozatom mottójával bátorodom utalni. Orwell egyetlen személyes birtokos névmást használ – *my* –, de nem mondja ki, hogy *ki* ragadta el az „én” szívét. Vagy *mi* ragadta el? *Reménytelen ábránd, tekintetek, szavak, álmok* – csak az április hónapot kellene októberre változtatni...

Orwell proli-asszonyának tovatűnő ábrándját nem hallgatták és nem énekelték 1956 Magyarországon, következésképp nem is emlékezhetnek rá a ma még élők, mint ötvenhat zenéjére – hiszen a vershez senki nem írt dallamot. Ám a dalok között, melyeket akkor megírtak és énekeltek, jó néhány képviselte ezt a zsánert. Ez a hang sem volt éppen új; a smúz-stílus egyik-másik darabja Karády Katalin repertoárjára emlékeztethette az akkoriakat. De e nosztalgikus hangvétel biztosan közelebb állott-közelebb került azon évek közhangulatához, mint a Hajmásiak és Honthy Hanna – a másik *Három H* – csárdás-protestsongja. Az el- és visszavágyódás, a búcsú és útnak indulás dalai voltak ezek, olykor a távolságot áthidaló zene toposzát is belefoglalták szövegükbe és zenéjükbe, mint Prévert és Kozma dala a *távolí kedveshez*. Juliette Greco és Yves Montand chansonját Ferrari Violetta felénekelte a Magyar Hanglemezgyártó vállalat egyik első könnyűzenei LP-lemezére, de zenei emlékezetem 56-os rekeszében nem találom a sztár hangját – talán ki sem adták a lemezt Violetta disszidálása miatt. Az LP B-oldalán az itthon maradt Vámosi János dalol, s a falevelek hamarosan az ő hangján kezdtek hullani, emlékekkel és bánatokkal együtt. Kozma József *evergreen*-jét más importszámok követték, többnyire Hollós Ilona tisztaszívű előadásában: *Vaya con dios (Áll a kis hajó)*, *Heimweh (Oly távol, messze van hazám)*, meg az antidotum: *Que sera, sera (Ahogy lesz, úgy lesz)*. Emlékszem rájuk, és emlékeznek az évfordulás „1956 a zenében” blogok írói is az interneten. Az *Egmont-nyitányra* mindenki tisztelettel gondol vissza, de – ahogy az egyik névtelen bejegyzés írja –, az igazi ötvenhatos „flinget ezek a dalok hordozzák”. Érthető. Az emlékek, naplók és fényképek cáfolhatatlanul bizonyítják: a forradalom a gyerekek, a fiatalok, mindenekelőtt pedig a „prolik” forradalma volt. Nem csoda, hogy a nekik írott, nosztalgiával teli *proli-dalok* váltak – no nem a forradalom indulóivá, de a résztvevők és a velük akkor és

utóbb azonosulók szavakba nem foglalható, de annál intenzívebb érzelmeinek zenei hordozóivá.

A magyar könnyűzene-szerzőknek nem kellett sokat magyarázni, hogyan kell hasonló számokat írni. A behozatal sem szakadt meg; lemezeket küldtek a disszidensek, számokat a Szabad Európa. Az irányítók előbbit engedték, utóbbit utánozták. Tanultak az 1956 előtti erőltetett optimizmus csődjéből, felismerték és kihasználták az érzelmes könnyűzene – a „sláger” – palliatív hatását. Slágerbe még társadalmi láttelepet is el lehetett bújtatni. *Régi óra halkan jár* – konstataulta Kovács Erzs 1957-ben Győri Tibor és Bodor Barnabás ál-rokokó idilljében, a folytatásban megjósolva a kiábrándítóan egyhangú jövőt:

Régi óra halkan jár,
belsejében táncospár.
Mindig táncot jár, és
folyton arra vár, hogy
álljon meg az óra végre már.

A várakozás nem ért véget egykönnyen. Még 1977-ben is hiába kiáltotta Záray Márta a magyar valóságba: *szeretném a homokórát megállítani*.⁸⁴ A történelem tündére még bő egy évtizeden át legfeljebb második kívánságát teljesítette: *szeretném az emlékeim elfelejteni*.

⁸⁴ Ifj. Boros István – Farkas Nándor: *Homokóra*.

PÉTERI LÓRÁNT

„Szabad Szövetség”

*A zenei elit intézményei a forradalom, a megtorlás
és az államszocialista restauráció idején (1956–1959)¹*



Tanulmányomban az 1956-os forradalom és szabadságharc magyar zenei elitre gyakorolt hatását, illetve a magyar zenei elit forradalomban való részvételét rekonstruálom és értelmezem. Olyan eseményekre és folyamatokra összpontosítok, amelyek két országos hatósugarú és a zenészszakmák teljes körét felölelő intézményben zajlottak le: a Magyar Zeneművészek Szövetségében és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán (azaz a Zeneakadémián). Röviden kitekintek az Országos Filharmónia ötvenhatos történetére is. Ezekben az intézményekben e viharos időszakban nem kis részben ugyanazon kiemelkedő személyiségek jutottak kulcsszerephez, ami az együttes tárgyalást már önmagában indokolhatja. Egy 1958-ban keletkezett jelentés egyenesen úgy fogalmaz:

A főiskolán 1956. november 1-én megválasztott „Forradalmi Bizottság” lényegében nem önálló testület volt, hanem a Magyar Zeneművészeti Szövetség² forradalmi bizottságának függvénye, személyi összetételénél fogva is.³

¹ Itt mondok köszönetet Katona Mártának, Péteri Györgynek, Somfai Lászlónak, Standeisky Évának és Székely Andrásnak a tanulmány kéziratának véleményezéséért, illetve az értékes kommentárokért. A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

² Helyesen: Magyar Zeneművészek Szövetsége.

³ „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola Pártszervezetének helyzetéről és munkájáról”, [1958], Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (a továbbiakban MNL OL) M-KS-288-33-1958-7.

Az olvasóban persze rögtön felmerülhet két kérdés: a forradalom rövid időszaka alatt volt-e arra egyáltalán esély, hogy szakmára jellemző célkitűzések, illetve tevékenység alakuljon ki? Miért érdekes a muzsikások forradalmi tevékenységét tanulmányozni, ha legfeljebb mintakövető, de semmiképpen sem úttörő szerepet játszottak? Másként fogalmazva: érdemes-e szót vesztegetni arra, hogy az ország egyetemi ifjúságának tömegeivel együtt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola hallgatóinak egy része is megmozdult? Van-e jelentősége annak, hogy a Zeneművészek Szövetsége milyen mértékben és mekkora sebességgel követte az Írók Szövetsége politikai mozgásait?

Válaszom bizakodó. Egyfelől azt remélem: a magyar zenei múlt iránt érdeklődőknek már önmagában is érdekes megtudniuk, hogy mit csinált vagy éppen nem csinált Bartha Dénes, Járdányi Pál, Pernye András vagy Sapszon Ferenc 1956 őszén, amint azt is, hogy mi történt velük ezt követően. Aki pedig mindezt koránál és személyes tapasztalatainál fogva máris tudja, talán szintén nem tartja érdektelennek, hogy a fennmaradt dokumentumok mennyiben erősítik vagy éppen kérdőjelezik meg emlékeit. Másfelől úgy gondolom: a zenei intézmények átalakítására tett 1956. őszi kísérletek igenis tükrözik azt, hogy a zenészek – sajátos szakmai csoportként – milyen következtetéseket vontak le a sztálinizmus tapasztalatából, illetve, hogy milyen érdekeket, értékeket és célkitűzéseket fogalmaztak meg, kihasználva, de egyszersmind alakítva is a forradalmi nyilvánosságot, és bízva abban, hogy valódi esélye termett a hathatós változásoknak. Írásom tehát, bár tárgyalásmódja intézményekhez kötött, reményeim szerint társadalomtörténeti kérdések megválaszolásához is hozzájárulhat.

1. Forradalom a Magyar Zeneművészek Szövetségében és az Országos Filharmóniában

Zenei előadóművészek, illetve zenei alkotóművészek hivatás által meghatározott társadalmi csoportként igen eltérő tapasztalatokat szerezhettek a Rákosi-korszakban. Az elzártság a nemzetközi – legalábbis a szocialista táboron kívüli – szakmai kapcsolatoktól, zenei piactól és nyilvánosságtól mind a két csoportot minőségeséssel, illetve lehetőségeinek beszűkülésével sújtotta. A kanonizált klasszikus-romantikus repertoárt játszó magyar előadóművész ezzel együtt feltételezhette, hogy szakmai kompetenciája a politikai Nyugaton továbbra is piacképes tudást jelentene. A zeneszerzők azonban 1956-ra

akár kételkedhettek is szakmai felkészültségük konvertibilitásában, hiszen akkor már szűk évtizede annak a nemzeti zenei önellátásnak a jegyében komponáltak, amelyet az elzártság gyakorlata és a zsdanovizmus ideológiája összefonódva hozott létre.⁴ A komponisták és az előadók önálló művészi tevékenységének finanszírozását, illetve e két csoport érdekérvényesítő képességét ugyanakkor rendkívül eltérő módon befolyásolta a sztálinizmusra (is) jellemző államosító és centralizáló politika.

A szakmai szervezeteknek a pártállami kontrollgyakorlás céljából végrehajtott központosítása sajátos módon erősítette a zeneszerzők, különösképpen a „komolyzene” képviselőinek lobbijerejét.⁵ 1949-ben szovjet mintára megalapították a zenészsakma államszocialista integrációját megtestesítő intézményt, a Magyar Zeneművészek Szövetségét, amelynek ideologikusan megfogalmazott célja volt „azoknak a magyar zeneművészeknek a tömörítése, akik a dolgozó nép ügyét szolgáló, a nép életét, harcait, a valóságot ábrázoló, a nép győzelmét hirdető, magas színvonalú művészetet kívánnak létrehozni, és azt a nép széles rétegeiben kívánják terjeszteni.”⁶ A szervezet a Rákosi-korszak könnyű- és komolyzene-szerzői, előadóművészi, zene-tudományi és zenepedagógusi szakmai elitjét foglalta magában. Az egyes szakmai ágazatok Szövetségén belüli képviselőjének eltérő súlyát már a szervezeti felépítés is kifejezte. Az 1954-ben elfogadott új alapszabályokban négy szakosztályt hoztak létre, amelyek közül kettőben is zeneszerzők tömörültek:

I. szakosztály: foglalkozik a szimfonikus, kamara-, opera-, balett-, az igényesebb kórusok és dalok zenéjével, az igényesebb filmzenével, általában a nagyobb formák, hangversenyszámok stb. zenéjével.

⁴ Az 1948 és 1956 közötti korszak zeneszerzés-történetéről összefoglalóan lásd Kroó György, *A magyar zeneszerzés 30 éve* (Budapest: Zeneműkiadó, 1975), 38–85.; Tallián Tibor, *Magyar képek: Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956* (Budapest: Balassi, MTA BTK, 2014), 231–457.

⁵ „Komoly-” és „könnyűzene” rendkívül problematikus esztétikai kategóriák, melyeket kompozíciótörténeti összefüggésben nem is alkalmaznánk. Az viszont tény, hogy a „komoly-” és „könnyűzene-szerzők” szociológiailag értelmezhető csoportokat alkottak az államszocializmusban (is), így célszerűnek látszik a kor hivatali gyakorlatában használatos fogalmakat megjelölésükre alkalmazni.

⁶ N. N., *A Magyar Zeneművészek Szövetségének Alapszabályai* (Budapest: kiadó nélkül, 1949), 1. A nyomtatvány fellelhető: MNL OL P 2146/59.

II. szakosztály: foglalkozik a hivatásos és nem hivatásos művészegyüttesek számára írt művekkel, operettzenével, esztrád- és tánczenével, könnyebb filmzenével stb.⁷

A két szervezeti egység feladatkörének körülményes meghatározása tükrözi az igyekezetet, hogy elkendőzzék a fájó igazságot: a populáris és a művészi zene közötti – részint vélt, részint valós – hasadást, amelyet a polgári társadalom és a kapitalista berendezkedés rákfenéjének tartottak, valójában nem sikerült felszámolni a szocialistának nevezett fejlődés fél évtizede alatt sem. Az 1953-ban alapított, monopolhelyzetű Szerzői Jogvédő Hivatalban viszont nem bajlódtak a cizellált fogalomhasználat: „könnyű-” és „komolyzene-szerzőknek” osztottak jogdíjat és prémiumot.⁸

A Zeneművészek Szövetségében önálló részleget kapott a zenetudósok, zenekritikusok és zenei szakírók kis közössége: „III. szakosztály: foglalkozik a zenével kapcsolatos elvi kérdésekkel, zenekritikával, zenepolitikai kérdésekkel stb.” A szakma két legnépesebb, egymással számtalan perszonálunió okán jelentős átfedésben lévő csoportját ugyanakkor együvé sorolták: „IV. szakosztály: foglalkozik az előadóművészet és a pedagógia elvi és gyakorlati kérdéseivel.”⁹

A Szerzői Jogvédő Hivatal 1956-ban 83 fő – szerzők és jogörökösök – részére fizetett ki jogdíjat, illetve prémiumot komolyzenei műalkotások játszottága alapján vagy komolyzenei alkotó tevékenység elismeréseként.¹⁰ Közülük 66 fő, tehát a szakma képviselőinek mintegy 80 százaléka volt a Magyar Zeneművészek Szövetségének a tagja, imígyen egyébként egynegyedét adva a 261 tagot számláló szervezetnek. A Szövetség tagságából ugyanakkor 15 fő azonosítható könnyűzene-szerzőként: a komoly- és könnyűzene-szerzők együttes aránya a tagságon belül tehát 31 százalék. További 180 tag (a tagság 69 százaléka) legnagyobbbrészt előadóművész-zenepedagógus, kisebb részben pedig zenetudós vagy zenei szakíró volt.¹¹ Minthogy 1955-ben országosan 1782 fő rendelkezett komolyzenei előadóművészi működési enge-

déllyel,¹² megállapítható, hogy e szakma a teljes volumen 10 százalékát sem elérő reprezentációval bírt a Szövetségben belül.

Zenészsakmán belüli számarányukhoz képest a komponisták a Szövetség vezetésében még inkább felülreprezentáltak voltak. Az 1956 áprilisában megválasztott elnökség összesen 27 tagja közül 16 fő szerepelt a jogdíjfizetési listán.¹³ Ha közülük el is tekintünk a legelsősorban zenetörténészként tevékenykedő Szabolcsi Bencétől, az elnökség több mint fele még mindig zeneszerzőkből, illetve aktív zeneszerzői tevékenységet is folytató muzsikusból állt. Közülük csupán kettő, Gyöngy Pál és Kerekes János volt a könnyű műfaj képviselője, vagyis a vezető testület 48 százalékát komolyzene-szerzők adták.

A Zeneművészek Szövetségének tagsága túlnyomórészt Buda magas presztízsű kerületeiben, Újlipótváros modern polgári környezetében vagy Pest belső kerületeiben, az országos szinten is legjelentősebb zenei intézmények vonzáskörében lakott. A vidéki tagok létszáma nem haladta meg a zuglóiakét, és messze elmaradt például a XII. kerületiekétől (lásd az 1. táblázatot a következő oldalon). A nyilvántartott vidéki elérhetőségek közül 6 ráadásul nem lak-, hanem munkahelyi cím. Ezekben az esetekben tehát elképzelhető, hogy nem is tényleges vidéki lakosokról van szó.¹⁴

A Szövetség tagjai közt fennálló szélsőséges jövedelmi különbségeket a szervezet akarva-akaratlanul nyilvánvalóvá tette, amikor a tagdíj összegét a jövedelem függvényében határozta meg. Az 1954-ben hatályba lépő szabályozás nem feltételezésekből vagy elméleti lehetőségekből, hanem fél évtized tapasztalataiból indult ki, amikor a legalsó sáv felső határát 900 Ft, a legmagasabb sávét pedig 25.000 Ft havi jövedelemnél állapította meg. Utóbbi mintegy azt sugallta, hogy ennél több jövedelemre szert tenni már a természeti törvényeknek mondana ellent. A szabályozás ezzel együtt hallgatólagos elismerését jelentette annak, hogy egyes tagok jövedelme meghaladhatta más tagok jövedelmének huszonnyolcszorosát. Márpedig ez még akkor is elképesztő különbség volna, ha nem vennénk számításba, hogy tagok eleve csak „azok a feddhetetlen előéletű, nagykorú magyar zeneművészek” lehet-

⁷ N. N., *A Magyar Zeneművészek Szövetsége alapszabályai* (Budapest: kiadó nélkül, 1954), 6. A nyomtatvány fellelhető: MNL OL P 2146/59.

⁸ „1956. évi felosztás”, MNL OL XIX-I-4-aaa-52/1957 (49. doboz).

⁹ N. N., *A Magyar Zeneművészek Szövetsége alapszabályai* (1954), 6.

¹⁰ „1956. évi felosztás”, MNL OL XIX-I-4-aaa-52/1957 (49. doboz).

¹¹ Magyar Zeneművészek Szövetsége tagjai (1956), MNL OL P 2146/60.

¹² Tallián Tibor, *Magyarországi hangversenyélet 1945–1958* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991), 94.

¹³ Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Dávid Gyula, Farkas Ferenc, Gyöngy Pál, Járdányi Pál, Kadosa Pál, Kodály Zoltán, Kerekes János, Kókai Rezső, Mihály András, Ránki György, Sugár Rezső, Szabó Ferenc, Szabolcsi Bence, Szervánszky Endre.

¹⁴ Magyar Zeneművészek Szövetsége tagjai (1956), MNL OL P 2146/60.

1. táblázat. *A Magyar Zeneművészek Szövetsége tagjainak értesítési címe, 1956*

Értesítési cím (gyakoriság sorrendjében)	Fő	Tagságon belüli arány (%)
Budapest II. kerület	46	17,6
Budapest VI. kerület	43	16,5
Budapest XIII. kerület	34	13,0
Budapest V. kerület	27	10,3
Budapest XI. kerület	24	9,2
Budapest XII. kerület	23	8,8
Budapest VII. kerület	16	6,1
Budapest VIII. kerület	12	4,6
Budapest I. kerület	11	4,2
Budapest XIV. kerület	8	3,1
Budapest IX. kerület	3	1,1
Budapest III. kerület	2	0,8
Budapest XV. kerület	1	0,4
Budapest XVI. kerület	1	0,4
Budapest XX. kerület	1	0,4
<i>Budapest összesen</i>	<i>252</i>	<i>96,5</i>
Miskolc	3	1,1
Debrecen	2	0,8
Sopron	1	0,4
Szeged	1	0,4
Szolnok	1	0,4
<i>Vidék összesen</i>	<i>8</i>	<i>3,1</i>
<i>Nincs adat</i>	<i>1</i>	<i>0,4</i>
<i>Mindösszesen</i>	<i>261</i>	<i>100</i>

tek, „akik munkájukkal részt vesznek a szocialista kultúra építésében, és művészi vagy zenetudományi működésüknek önálló művészi, illetőleg tudományos jelentősége van.”¹⁵

A zeneszerzőket az állam – a saját, illetve az általa finanszírozott intézményeken keresztül – bőségesen ellátta megrendelésekkel. A művek megírását a Magyar Népköztársaság Zenei Alapja előleg kifizetésével ösztönözte. Ha a művet végül nem fogadták el, illetve ha az soha nem jelent meg, s nem is hangzott el nyilvánosan, akkor az előleg fájdalomdíjjá minősült át, így nem kellett visszafizetni. A Zenei Alap egyéb formákban is támogatta a zeneszer-

zői és a zenetudományi szakma tagjait: szociális jellegű juttatásokkal, ösztöndíjakkal és alkotóházak fenntartásával. Hogy az elkészült zenemű megfelelt-e az elvárásoknak, azt nem a felkérést megfogalmazó intézmény állapította meg, hanem a zeneszerzői közösség. A Zeneművészek Szövetsége úgynevezett konzultációs bizottságokat hozott létre és működtetett e célra. A konzultációs bizottságok tagságának kiválogatása és e bizottságok működése közvetve szolgálhatta, és szolgálta is a politikai hatalom pragmatikus, valamint ideológiai célkitűzéseinek érvényesülését. Túlzás volna azonban egyszerűen „cenzúra-bizottságnak” nevezni e testületeket. Aki egyik nap a bírálók között ült, annak a műve másnap már a bírálat tárgya lett. E kölcsönösség (melyet persze árnyalt az egyes szerzők szakmai-közéleti pozíciója) mindenkit megfontolásra inthetett, és hozzájárult az informális érdekegyeztetés gyakorlatának kialakulásához. Az elfogadott művekről ettől függetlenül le lehetett, és az elvárásoknak megfelelően le is kellett folytatni a látványos és olykor kétségkívül kiszámíthatatlanul eldurvuló nyilvános vitákat – amelyek azonban messze nem vezettek a zeneszerzők egzisztenciális ellehetetlenítéséhez. Az elfogadott zenemű egyszeri honoráriumát a Zenei Alapon keresztül fizették ki. A jogdíj eredendően piaci kategóriáját az államszocialista rendszer ugyanakkor egy újraelosztó finanszírozási szerkezetbe illesztette. A Szerzői Jogvédő Hivatal gyakorlatában „kiszámítás szerinti kifizetésnek” nevezték azt a pénzösszeget, amelyet egy adott évben a komolyzene-szerző részére zeneműveinek tényleges játszottsága, illetve az abból befolyó jogdíjbevétele alapján juttattak. Ezt azonban kiegészítette az úgynevezett „prémium”. A komolyzene-szerzők prémiumát a könnyűzenei jogdíjbevételek egy részének átcsoportosításával finanszírozták. Az átcsoportosított summát egy sajátos pontrendszer alapján osztották szét a komolyzene-szerzők között. Minden komponista rendelkezett egy személyes pontszámmal, amely kifejezte, hogy milyen arányban részesülhet a prémiumra fordítható éves nagyszegezből.¹⁶ Ebben a formában a komolyzene-szerzők a kiszámítás szerintinél nagyszegegreddel jelentősebb bevételehez jutottak: 1956-ban a jogdíjkifizetések összértékének 89,5 százalékat prémiumként ítélték meg.¹⁷ A személyes pontszámok megállapítására, esetleges revíziójára a Szerzői Jogvédő Hivatal vezetősége minden évben alkotóművészekből álló bizottságot nevezett ki. A személyes pontszám nem

¹⁵ N. N., *A Magyar Zeneművészek Szövetsége alapszabályai* (1954), 2. A nyomtatvány fellelhető: MNL OL P 2146/59.

¹⁶ Péteri Lóránt, „Magyar zenészek az 1950-es évek második felében – emigráció és jövedelmi viszonyok”, *Korall*, 14 (2013)/51, 168–178.

¹⁷ „1956. évi felosztás”, MNL OL XIX-I-4-aaa-52/1957 (49. doboz).

a szerző adott évben nyújtott teljesítményét tükrözte, inkább egy általános rangsorban elfoglalt helyet kívánt kifejezni. E rangsor a szakmai szolidaritás, értékítélet és tekintély, valamint a politikai megítélés bonyolult kölcsönhatásában alakult ki. Ez a redisztribúciós rendszer a politikai hatalom és a szakma képviselőinek, illetve a két szférában egyaránt járatos, közvetítő személyeknek az együttműködése nélkül nem lett volna fenntartható. A szisztéma a zenei alkotó tevékenységet széles kör számára tette biztonságosan, tisztessen vagy éppen kivételesen jól jövedelmező tevékenységgé.¹⁸ Az új magyar zenének pedig olyan dömpingszerű játszottságot biztosított, ami – Tallián Tibor szavaival élve – már a közönség legitim érdekeit sértette.¹⁹

A legmagasabb összegű kifizetésekben részesülők névsora egyszersmind alább elbeszélendő történetünk főhőseinek jelentős részét is felvonultatja (2. táblázat).²⁰

2. táblázat. A Szerzői Jogvédő Hivatal legmagasabb összegű kifizetései komolyzeneszerzőknek, illetve jogörökösöknek az 1956. évre

Név	Kiszámítás szerint (Ft)	Prémium (Ft)	Összesen (Ft)	Hely a kifizetés szerinti rangsorban
Bárdos Lajos	2.336	56.573	58.909	13.
Bartók Béla, ifj.	60.946	0	60.946	12.
Dávid Gyula	2.213	49.296	51.509	15.
Farkas Ferenc	9.497	77.975	87.472	6.
Járdányi Pál	3.777	63.778	67.555	9.
Kadosa Pál	4.608	90.245	94.854	5.
Kodály Zoltán	19.360	121.279	140.639	1.
Kókai Rezső	3.418	53.434	56.852	14.
Lajtha László	3.282	45.555	48.838	17.
Mihály András	2.325	59.355	61.680	11.
Polgár Tibor	10.757	38.595	49.352	16.
Ránki György	4.795	68.629	73.424	7.
Sugár Rezső	3.043	65.775	68.819	8.
Szabó Ferenc	5.577	95.025	100.602	4.
Szervánszky Endre	5.436	99.662	105.099	3.
Viski János	3.462	61.709	65.172	10.
Weiner Leó	8.383	109.151	117.534	2.

A kifizetett összegek értelmezéséhez érdemes megfontolni néhány körülményt. A forradalom, a fegyveres harcok és az ezekből következő rendkívüli helyzet miatt 1956 a jogdíjbevételek szempontjából katasztrofális évnek számított – történelmi kataklizmáktól mentes esztendőben a jogdíj az ekkor kiosztottnak akár két-háromszorosára is rúgott egy-egy szerző esetében.²¹ A szóban forgó összegek jelentését megvilágítja, hogy 1960-ban a magyarországi átlagkereset évi 18.900 Ft volt; a népesség 1–2 százalékát kitevő hatalmi és tudáselit alsó jövedelmi határát pedig a hatvanas években 60.000 Ft-nál lehetett meghúzni.²² A Szerzői Jogvédő Hivaltól, illetve a Zenei Alaptól beérkező kifizetések mellett a zeneszerzőknek általában további, de már nem feltétlenül az alkotói tevékenységet finanszírozó jövedelme származhatott állásából vagy állami nyugdíjából. A Zeneakadémia egyes főiskolai tanárai például ekkoriban 40.400 és 45.600 Ft közötti éves fizetésben részesültek.²³ Végül a prémium jelentőségét érzékelteti, hogy amennyiben az nem létezett volna, úgy a lista élén a Bartók-jogörökös állhatna, az ebben az esetben második helyre szoruló Kodály kiszámítás szerinti jogdíjának bő háromszorosával.

Az előadóművészet területén ellentétes hatást váltott ki a korábban persze ugyancsak kárhóztatott piaci szabályozók kiiktatása. A Rákosi-korszak művelődéspolitikája mesterségesen egységesített, a szakmai társadalmon belüli mobilitást korlátozó, bebetonozott kategóriákra épülő, az előadóművészek alkupozícióját felszámoló, mereven hierarchikus fellépési és honorálási rendszert épített ki. Ez a túlszabályozott környezet még azokból is joggal válthatott ki frusztrációt, akiket a szisztéma történetesen *értékükön* alkalmazott. Ráadásul az előadóművészek sokasága számára jóval kevesebb sikerrel teremtett (mesterséges) piacot az erre hivatott állami vállalat, az Országos Filharmónia, mint amennyire képes volt játszottságot biztosítani a zeneszerzők részére.²⁴ A zenei előadóművészi szakmában jóval kisebb volt a kivételes

²¹ Péteri, „Magyar zenészek az 1950-es évek második felében”, 171.

²² <http://www.ksh.hu/docs/hun/xstadat/xstadat_hosszu/h_qli001.html>, 2013. május 7.; Romsics Ignác, *Magyarország története a XX. században* (Budapest: Osiris, 1999), 488.

²³ Járdányi, Kadosa, Mihály és Szervánszky 1958. évi jövedelmi adata alapján. Szabó Ferenc, aki 1958 szeptemberétől igazgatóként irányította a Zeneművészeti Főiskolát, ugyanebben az évben 58.800 Ft fizetésben részesült az intézménytől; Subik István – Sömjenyi Sándor – Baranyai Tibor, „Jelentés a zeneművészet mai helyzetéről”, 1959. március 10. MNL OL M-KS-288-33-1959-20.

²⁴ Tallián, *Magyarországi hangversenyélet*, 90–94.

¹⁸ Péteri, „Magyar zenészek az 1950-es évek második felében”, 168–178.

¹⁹ Tallián, *Magyarországi hangversenyélet*, 106.

²⁰ „1956. évi felosztás”, MNL OL XIX-I-4-aaa-52/1957 (49. doboz).

jövedelemhez jutó elit aránya is, összehasonlítva a hasonlóan kivételezett zeneszerzői körrel a komponista szakma egészén belül.²⁵

Az előadó- és az alkotóművészek társadalmi helyzetének különbségei valójában már a pályakezdés pillanatában megmutatkoztak. Az 1875-ben Liszt Ferenc által alapított Zeneakadémia hegemoniája a magyar zeneművészképzésben sosem kérdőjeleződött meg; a zeneoktatás államszocialista racionalizálása az intézménynek felsőfokon monopóliumhelyzetet biztosított. Az 1950-es évtized során 684 hallgató szerzett az intézményben diplomát – közülük 273 fő, vagyis a végzettek 40 százaléka nem tudott zenei területen elhelyezkedni – sem belföldön, sem külföldön. Utóbbi csoportot túlnyomórészt hangszeres előadóművészi végzettséggel rendelkezők alkották.²⁶

A magyarországi sztálinizmus időszaka a zenetudomány hazai művelői számára valóságos intézményi *Gründerzeit*-ot jelentett. Az MTA Zenetudományi Bizottságának megalakulása 1951-ben a tudományág létjogosultságának elismerését jelentette. Ugyanebben az évben alapítottak zenetudományi tanszakot a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán, amelyik az első és mindmáig egyetlen muzikológiai képzés a magyar felsőoktatásban. 1953-ban jött létre az MTA Népzene Kutató Csoportja. Az új intézmények alapítása ráadásul nem járt együtt a tudományos elit radikális cseréjével: szembevetve a két háború közötti korszakban kijelölt kutatási irányok folytonossága és a régi kutatógárda jelenléte. Révai József népművelési miniszter politikájának 1951-ben meghirdetett úgynevezett „össz nemzeti” iránya fontos szerepet szánt a zenei életben a magyar zenetudomány két vitán felül álló, ekkorra korszakos életművet létrehozó tekintélyének, Kodály Zoltánnak és Szabolcsi Bencének. A kommunista integrációs politika „útítársként” tekintett e „párton kívüli nagyságokra”. Kodály a Zeneművészek Szövetsége díszelnökeként és a hivatalos kulturális élet reprezentatív eseményeinek állandó szereplőjeként; Szabolcsi a Szövetség ügyvezető elnökeként, illetve az állampárt napilapja, a *Szabad Nép* alkalmi zenei publicistájaként vitathatatlanul hozzájárult a Révai által elképzelt összkép kirajzolódásához. A művelődéspolitikai ezért mintegy cserébe elfogadta, hogy a zenetudomány szívügye azon nagy tekintélyű személyiségeknek, akiknek részvétele az általános zenei közéletben legitimációs és centralizációs tökéletet jelent a hatalom

sámára. A zenetudományi szakma által élvezett viszonylagos autonómia ebben az összefüggésben nyeri el magyarázatát.²⁷

A fentiek alapján akár meglepőnek is találhatnánk, hogy a zeneélet sztálinista berendezkedésének tarthatatlanságát, a változtatás igényét a komolyzene-szerzői szakma képviselői artikulálták a leghatározottabban. Ráadásul éppen olyan komponisták, akik anyagi megbecsültség és a munkásságukat övező nyilvános figyelem szempontjából is kivételezett helyzetben voltak. Ennek több oka is lehetett. Az egyik a szakmai kiábrándultság: 1955–56-ra ideológiai illúzióként lepleződött le az az elképzelés, hogy az úgymond népnek szóló új magyar zene új közönséget vonzana magához, ugyanakkor világossá vált, hogy a hazai zeneszerzés szakmai értelemben is zsákutcába került. A másik az egyéni politikai meggyőződés: főként a reformkommunista, demokratikus szocialista és népi ideológián alapuló elképzelések. A harmadik az elégedetlenség a Magyar Zeneművészek Szövetsége 1951 óta regnáló vezetésével, az igény a rezsimváltásra. És végül a szakma egészéért érzett felelősség, a kivételezett helyzetű zeneszerzők lelkiismereti válsága.

Járdányi Pál a Zeneművészek Szövetsége 1956. áprilisi közgyűlésen így fogalmazott:

A szövetség élete rossz volt. Az én véleményem szerint az utóbbi évben [...] rendkívüli módon megromlott. Röviden abban tudnám összefoglalni, hogy egyrészt még mindig oroszán részben a zeneszerzői belterjes programmal foglalkozott túlfelül feleslegesen sokat, és nem volt hajlandó a zenei élet égető konkrét kérdéseinek nekimeenni, és [...] fontos segítséget adni abban, amiben erre szükség lenne.²⁸

Járdányi Pál volt az a muzsikus, aki az 1956-os forradalom eszméit, szimbólumait és attitűdjeit a legközelebb hozta a magyar zenészekhez – s aki a magyar zenészek közül alighanem a legtevékenyebben vállalt részt a forradalomból.²⁹ A zeneszerző és hegedűművész végzettséggel, néprajzi dok-

²⁷ Péteri Lóránt, „Zene, tudomány, politika: zenetudományi Gründerzeit és államszocializmus (1951–1953)”, *Muzsika*, 45 (2002)/1, 16–22.

²⁸ „Jegyzőkönyv a Magyar Zeneművészek Szövetsége 1956. április 24-én este 8 órakor kezdődő közgyűlésén, 1956. április 25-én reggel 3 óra 10 perckor”, MNL OL P 2146/59.

²⁹ Járdányi és a forradalmi értelmiség kapcsolatairól lásd Standeisky Éva, *Az írók és a hatalom 1956–1963* (Budapest: 1956-os Intézet, 1996), 42., 144., 171.

²⁵ Péteri, „Magyar zenészek az 1950-es évek második felében”, 179–181.

²⁶ Losonczy Ágnes, „Jelentés a fiatal zeneművészek helyzetéről. Javaslatok az előadóművészek helyzetének javítására”, MNL OL M-KS-288-33-1961-16.

torátussal rendelkező Járdányi komponistaként és népzene kutatóként működött az 1940-es évek közepétől. 1946-ban lett a Zeneakadémia tanára, az MTA Népzene kutató Csoportjának pedig megalakulásától munkatársa volt. Nemcsak zeneszerzői és tudósi habitusára, de társadalmi és politikai nézeteire, illetve közéleti pozíciójára is jelentős hatást gyakorolt Kodályhoz fűződő tanítványi-munkatársi kapcsolata.³⁰ A többpártrendszer felszámolását megelőző években a Nemzeti Parasztpárt azon tagjai közé tartozott, akik a háború utáni Magyarországot agrárius-populista „harmadik útra” terelték volna, megkerülendő a polgári demokratikus *versus* kommunista-iparosító alternatívát.³¹

Járdányi aktív tagja lett a Zeneművészek Szövetségének, derekasan kivette a részét annak különböző szervezeti szinteken zajló zeneszerzői és zene tudományi vitáiból.³² Zenéje és személye mindvégig a Rákosi-korszak zenei nyilvánosságának középpontjában állt. Szabó Ferenc 1951 novemberében – már a Szövetség kommunista pártszervezetének titkáráként – feltűnően durva szóhasználattal bírálta kollégája zeneszerzői folklorizmusát. Úgy fogalmazott: Járdányi „akarva – nem akarva elvi és művészi síkon egy reakciós, haladásellenes zenei fajelmélet szócsövévé válik.”³³ Szabó utóbb jelentős mértékben módosította Járdányiról alkotott véleményét, 1953-ra pedig már az általa vezetett szervezet hivatalos álláspontjává vált, hogy „a nemzeti egységfront kiszélesítésének” eredményeként Járdányi – Szabolcsi Bencével és a zeneszerző Sugár Rezsővel együtt – a kommunisták „társává” vált „az új magyar szocialista-realista zeneművészet ügyéért folytatott harcban”.³⁴

A Zeneművészek Szövetsége rebelliója tehát még a forradalom kitörését megelőzően, 1956 tavaszán elkezdődött. Mintát és bátorítást az jelenthetett, ahogy a reformkommunista értelmiség és a hozzá csatlakozók felléptek a Nagy Imre-kormány óvatos reformjait visszavevő resztalinizáló

politikai fordulattal szemben.³⁵ A nyilvános eszmecsere lehetőségét a Dolgozó Ifjúság Szövetségének keretein belül működő Petőfi Kör jelentette a kritikusan gondolkodók számára.³⁶ A Zeneművészek Szövetségének április 25-én megtartott közgyűlésén Szabolcsi Bence megvált 1951 óta viselt ügyvezető elnöki tisztségétől. A polgári műveltségesszményt és a népkultúra kodályi kultuszát ötvöző Szabolcsi annak idején integráló és közvetítő, humanista személyiségként kerülhetett e posztra. Ám elnöki periódusa végére éppúgy a lezárni vágyott korszak szimbólumává vált, mint Szabó Ferenc, aki 1945-ben a Vörös Hadsereg politikai tisztjeként tért haza a szovjet emigrációból. Szabolcsi személye és retorikája egyfelől túlságosan is emlékeztette muzsikuskollégáit mindarra, amit önmagukból ekkorra megtagadni igyekeztek; másfelől megtestesítőjévé vált a „nemzeti egységfront” hamisságának és voluntarizmusának. A bizalomvesztést leköszönő beszédében maga Szabolcsi is elismerte:

[S]zóvá tettem, hogy zeneszerzőink jórészenek új műveiben feltűnő a bozongó hang, a problematikus magukba fordulás, és a teljes feloldódás hiánya. [...] ezt több hallgatóm úgy értelmezte, hogy ez „nem esztétikai megállapítás, hanem rendőri feljelentés”.

Ugyancsak elismerte, hogy a zenei élet válságba került, de úgy vélte, hogy a válság nyomán kiéleződő viták során szem elől tévesztik a magasabb célt („a magyar zene ügyét”), ráadásul a fürdővízzel együtt a gyereket is kiöntik: elvesz a „baráti egység”, melyé Szabolcsi szerint a Szövetség perspektivikusan alakulhatna. Erős szavakat használt: kollégái konfliktusairól „régir rossz elemi iskolai jelenetek” jutottak az eszébe, a jövőt illetően pedig attól óvott, hogy a Szövetség „marakodó hangyabollyá”, netán „marakodó falkává” váljék. Saját szerepét tragikomikusan elszínezett pátosszal ábrázolva, szinte infernális vízióban foglalta össze a közgyűlésen szerzett benyomásait:

[B]ennem az a benyomás támadt, visszanézve az elhangzottakra, mint amikor valaki egy égő hajón prédikálni akar kenetes és ostoba szavakkal, miközben már mindenki régen mentőcsónakokért és mentőövekért rohangál, és

³⁰ Kusz Veronika, „Kodály Zoltán hatása Járdányi Pál szellemiségére és zenei stílusára”, in Berlász Melinda (szerk.), *Kodály Zoltán és tanítványai: A hagyomány és hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007), 223–274.

³¹ Az NPP-ről lásd Rainer M. János, *Az 1956-os magyar forradalom* (Budapest: Osiris, 2016), 19.

³² Péteri Lóránt, „Szabolcsi Bence és a magyar zeneélet diskurzusai (1948–1956) [II.]”, *Magyar Zene*, 41 (2003)/2, 241–244.

³³ Péteri, „Szabolcsi Bence és a magyar zeneélet diskurzusai (1948–1956) [II.]”, 243.

³⁴ Jegyzőkönyv a Magyar Dolgozók Pártja Magyar Zeneművészek Szövetségében működő szervezetének taggyűléséről, 1953. november 24. M-KS-276-89-384.

³⁵ Gyarmati György, *A Rákosi-korszak: rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945–1956* (Budapest: ÁBTL–Rubicon, 2011), 358–393.

³⁶ Rainer, *Az 1956-os magyar forradalom*, 31.

egymás torkát harapják át, hogy valahogyan életben maradjanak. (Mozgás.) Nem tudom, miért van ez a félelem, miért van ez a szorongás, és miért van ez a düh?

Szabolcsiban valószínűleg volt félelem, szorongás és düh is, ám érzéseit és szavait a következő hónapok eseményei nem igazolták. A forradalom alatt, majd a megtorlás és restauráció idején nagymértékben érvényesült a politikai ellentéteket felülíró zenészszakmai szolidaritás, a céhes összetartás. A társadalmi és politikai feszültségek tetőfokán a szakma számára paradox módon éppen az biztosította a túlélést, amit Szabolcsi kárhoztatott: vagyis hogy döntési helyzetekben a „magyar zene” absztrakt és oly sokféleképpen értelmezhető-kiforgatható „ügye” helyett megannyiszor a „pajtáság” – a kis szakmát sűrűn behálózó interperszonális kapcsolatok – elve érvényesült.

Szabolcsi kétségkívül akkor is tévedett, amikor az érdekek és értékek ütközésének kifejeződésétől féltette a „baráti egység” kibontakozását. Járdányi így reagált erre a felvetésre:

[M]iért félünk attól, hogy viták vannak; azt szeretnénk, hogy mindig mindenben egyetértünk, hogy bólogassunk egymásnak? [...] Ezeknek a látszólagos marakodásoknak nagyon komoly, mélyen megalapozott ténybeli, tárgyi okai vannak. [...] Minden tisztelem és becsülésem Szabolcsi Bencének, de ezeknek a vitáknak [...] a megállapítása nem elegendő. Ilyenkor az lenne a feladat – bocsánatot kérek, hogy ezt tanácsolom –, nézzük meg, miről vitatkozunk, kinek van igaza, hogy egyiknek sincs igaza vagy mind a kettőnek, és próbáljuk [...] a tárgyi dolgokat rendbe hozni.³⁷

A tavaszi rezsimváltás következményeként Szabolcsi utóda a zeneszerző és zongoraművész Kadosa Pál lett, aki az operatív teendőkből fokozatosan kivonuló zenetörténészt 1954 nyara óta már amúgy is helyettesként segítette elnöki feladatai ellátásában.³⁸ Kadosa a háború után részt vett a Magyar Kommunista Párt, majd a Magyar Dolgozók Pártja (az állampárt) 1950-ig létezett Zenei Bizottságának munkájában; 1949-ig töltötte be a Művészeti

Tanács elnökhelyettesi tisztét; a Zeneakadémián zongorát oktatott, utóbb a tanszak vezetője lett; ő volt a Szerzői Jogvédő Hivatal első elnöke. A zenélelet 1948–51-es erőszakos átszervezésében nem vett részt konfliktuskereső elánnal, ugyanakkor a meghasonlott kommunisták közé sem tartozott. Szakmai tekintélyét a két háború közti időszakban elért nemzetközi sikerei alapozták meg.

Ám 1956 áprilisában nemcsak új elnököt, de új elnökséget is választottak a Zeneművészek Szövetségében; a szervezet az év során további két alkalommal szavazott bizalmat új vezetőségnek. Az áprilisi elnökség helyébe a forradalom alatt (október 31-én) Ideiglenes Forradalmi Bizottmányt választottak. December 11-én, tehát már a forradalom leverését követően, de még a szakmai autonómia és demokratikus önszerveződés fenntarthatóságának reményében kezdte meg működését az Intéző Bizottság. Néhány héttel később a Szövetség működésének autonómiáját felfüggesztették, élére kormánybiztost állítottak. A szervezet pacifikálása után, a politikai hatalom csúcsán jóváhagyott forgatókönyv alapján, 1959. október 29-én állították helyre a formális autonómiát és választották meg az új elnökséget. A vezetőségi névsorok változásai egyfelől kifejezik, hogy a szervezet tagsága kikerült a látott alkalmasnak a gyorsan változó politikai helyzetben a szakma érdekeinek képviseletére – másfelől tükrözik a választások egymástól merőben eltérő körülményeit is. Fontos ugyanakkor látni, hogy a forradalom évének egyik vezetősége sem teremtett *tabula rasát* a korábbihoz képest: ez is jelzi, hogy a Zeneművészek Szövetsége már a Rákosi-korszakban sem csupán a politikai hatalom igényeit diktálta a szakma felé, hanem képes volt – nyilvánvaló korlátok között – a szakma tagolódásának, erőviszonyainak artikulálására is.

Az 1956. áprilisi közgyűlésen titkos szavazás során, 78 leadott és abból 72 érvényes szavazattal 27 tagú elnökséget választottak. A legalacsonyabb pontszámmal bekerülő jelölteket szakértőként vették be a testületbe, azzal a kikötéssel, hogy az alapszabályok tervezett módosítását követően ők is automatikusan teljes jogú taggá válnak (3. táblázat).³⁹

³⁷ „Jegyzőkönyv a Magyar Zeneművészek Szövetsége 1956. április 24-én este 8 órakor kezdődő közgyűlésén, 1956. április 25-én reggel 3 óra 10 perckor”, MNL OL P 2146/59.

³⁸ „Jegyzőkönyv a Magyar Zeneművészek Szövetsége elnökségének üléséről, 1954. július 2. Eredeti gépirat fénymásolata, MTA BTK Zenetudományi Intézet.

³⁹ „Jegyzőkönyv a Magyar Zeneművészek Szövetsége 1956. április 24-én este 8 órakor kezdődő közgyűlésén, 1956. április 25-én reggel 3 óra 10 perckor”, MNL OL P 2146/59.; „Elnökségi tagok 1956. októberig”, MNL OL P 2146/60.

3. táblázat. *A Magyar Zeneművészek Szövetsége*
1956. ápr. 25-én megválasztott elnöksége

Név	Szavazatok száma	Szavazatok száma szerinti rangsor
Ádám Jenő (tag)	40	20.
Antal György (tag)	39	21.
Bárdos Lajos (tag)	63	2–3.
Dávid Gyula (szakértő)	37	24.
Farkas Ferenc (tag)	41	19.
Ferencsik János (tag)	46	14–15.
Gyöngy Pál (tag)	39	22.
Hernádi Lajos (szakértő)	35	25.
Járdányi Pál (tag)	55	6.
Jeney Zoltán (tag)	45	16–17.
Kadosa Pál (ügyvezető elnök)	57	5.
Kerekes János (tag)	39	23.
Kodály Zoltán (díszelnök)	72	1.
Kókai Rezső (szakértő)	34	27.
Mihály András (tag)	50	8.
Péterfi István (tag)	48	11.
Ránki György (tag)	61	4.
Rösler Endre (tag)	48	12.
Sándor Frigyes (tag)	49	9.
Somogyi László (tag)	47	13.
Szabó Ferenc (tag)	46	14–15.
Sugár Rezső (szakértő)	34	26.
Szabolcsi Bence (tag)	49	10.
Szervánszky Endre (tag)	63	2–3.
Ujfalussy József (tag)	43	18.
Ungár Imre (tag)	45	16–17.
Zathureczky Ede (tag)	51	7.

Kodály az alapításkor lett a Szövetség díszelnöke, e tisztségét 1967-ben bekövetkezett haláláig, megszakítás nélkül viselte. 1956 áprilisában az érvényes szavazatot leadó szövetségi tagok kivétel nélkül biztosították támogatásukról. Elnököt külön jelölés alapján lehetett választani, így történt, hogy az elnökségi szavazáson csak ötödik „helyezést” elérő Kadosa került erre a posztra. A titkos szavazás ellenére a politikai realitás érvényesült az elnök személyéről

szóló szavazáson: míg elnökjelöltként Kadosa 57, Bárdos pedig mindössze 4 támogató szavazatot kapott (további jelöltek pedig 1–1 voksot), addig elnökségi tagjelöltként Bárdost 6-tal többen támogatták, mint Kadosát.

Kodály egykori tanítványa, Bárdos Lajos pedagógusként, karnagyként és számos népzenei ihletettséggű vokális mű szerzőjeként is meghatározó alakja volt a magyar kórusmozgalomnak, így a zenei életben való aktív jelenlétéről a Rákosi-korszak művelődéspolitikája sem kívánt lemondani. Alkotó tevékenységének politikai természetű bírálata ugyanakkor ő sem kerülhette el.⁴⁰ A zeneteoretikusként is nagy hatású Bárdos 1928-tól negyven éven át a Zenekadémia oktatója, az intézmény 1949-ben megszűnt egyházzene szakának meghatározó tanáregyénisége, 1962-ig pedig a budavári Mátyás-templom zenei vezetője volt. A Zeneművészek Szövetségének tagsága vélhetően célszerűnek látta, hogy az elnök olyan személy legyen, akit a politikai hatalom megbízható tárgyalópartnereként fogad el – ugyanakkor az elnökségi szavazás kifejezte a tényleges respektus mértékét is.

Kadosa egyébként az elnökség azon öt tagja közé tartozott (az énekes Röslerrel, a hegedűművész, karmester és pedagógus Sándorral, valamint Szabolcsival és a kormánytisztviselő-zeneesztéta Ujfalussyval együtt), aki utóbb az 1956. decemberi Intéző Bizottságban és az 1959-es elnökségben is részt vett, viszont kimaradt a Forradalmi Bizottmányból. Némi leegyszerűsítéssel kompromisszumkeresőknek nevezhetjük e csoport tagjait, akik közvetíteni igyekeztek a politikai hatalom által diktált *mainstream* és a szakmán belül megfogalmazódó igények között. Az 1956. áprilisi szavazáson – Kodály után – legtöbb szavazatot kapó két muzsikusz (Bárdos és Szervánszky) megerősítette pozícióját a Forradalmi Bizottmányban, tovább szolgált az Intéző Bizottságban is, de a restaurált Szövetség 1959-es újraindításában nem vállalt szerepet. Ugyanebbe a körbe tartozik még a karmester Ferencsik, továbbá Járdányi, Sugár és a hegedűművész Zathureczky. Vezetőségbeli mozgásuk és 1956. őszi tevékenységük okán e hat muzsikust rendszeren belüli radikális ellenzékieknek tekinthetjük. *Belüliségüket* a politikai rendszer maga igazolta vissza azzal, hogy retorzióval körükből egyedül Járdányit sújtotta. Ádám, Dávid, Gyöngy, Mihály, Ránki és a zongoraművész Ungár a Forradalmi Bizottmány megalakulásakor kiestek a vezetésből, de az Intéző Bizottság decemberi létrejöttékor visszatértek oda; ugyanakkor az 1959-es elnökségben nem vettek részt. Bár igen jelentős eltéréseket tapasztalhatunk, ha 1940

⁴⁰ Tallián, *Magyar képek*, 302–315.

körültől vizsgáljuk politikai elköteleződésüket, ötvenes évekbeli szerepvállalásuk hatukat a rendszeren belüli mérsékelt ellenzékiek platformjára helyezi. Konformistáknak nevezhetnénk végül azt az öt zenészt, akik készek voltak az államszocialista rendszerrel kompatibilis 1956. áprilisi és 1959. októberi elnökségben is részt vállalni, de az önszerveződést kiteljesítő 1956. őszi és téli vezetőségekben nem találkozunk a nevükkel (Farkas, Kerekes, Kókai, a zenekritikus Péterfi, valamint Szabó). Politikai hátterük, 1945 előtti politikai orientációjuk merőben különböző volt, de az ötvenes évek második felében készek voltak arra, hogy aktívan és lényegében egyoldalúan közvetítsék a politikai hatalom igényeit a szakma felé, vagy legalábbis passzívan adják nevüket a zenei élet pártállami igényeknek megfelelő irányításához. Az áprilisi elnökség négy tagja, különböző okokból bár, de 1956 októberét követően már egyáltalán nem vett részt a vezetésben (a karnagy Antal, a zongoraművész Hernádi, a fuvolaművész Jeney és a karmester Somogyi). Az örökös díszelnök Kodályt szándékosan nem soroltam be a fenti csoportok egyikébe sem – korabeli politikai helyzetéről és álláspontjáról újabban több tudományos feldolgozás készült, kötetünkben pedig Tallián Tibor tanulmánya érinti a kérdést.⁴¹ Feltűnhet mindenesetre az egyes csoportok erőviszonyainak kiegyensúlyozottsága az áprilisban megválasztott elnökségen belül. Szembetűnő ugyanakkor, hogy a Kodály után legtöbb szavazatot elnyerő három elnökségi tag a rendszeren belüli radikális és mérsékelt ellenzékhez tartozott (Bárdos, Szervánszky, Ránki), a konformisták közül legtöbb szavazatot elérő jelölt (Szabó) viszont csak a 15. helyen állt.

Járdányi Pál a zenei életre vonatkozó reformprogramot hirdetett meg 1956. október 13-án, az *Irodalmi Újság*ban. A „Hangosabban!” című publicisztika a következő követeléseket fogalmazta meg: számolják fel az Országos Filharmóniát; hangolják össze egyetlen intézmény keretei között a zeneművek kiadását és terjesztését; számolják fel az előadóművészek külföldi hangversenyezésének korlátait, különös tekintettel arra, hogy az ország

belső „piaca” nem látja el elegendő munkával a muzsikusokat (zenész-túltermelés zajlik); emeljék kodályi szellemben az alsófokú közoktatásban az énektanítás színvonalát; jelenjen meg több zenekritika a sajtóban, különösen a napilapokban; biztosítsanak lakhatást a vidéken munkát vállaló muzsikusok részére; forgassanak át több könnyűzenei bevételt a komolyzenei hangversenyéletbe; érdemben emeljék a zenekari fizetéseket és az előadói honoráriumokat.⁴² Járdányi tehát túlnyomórészt előadóművészeti, kisebb részben pedig zenepedagógiai kérdésekkel foglalkozott. Ráérezett arra, hogy a megelőző fél évtized zeneszerzés-esztétikai, zeneideológiai és zenei emlékezetpolitikai diskurzusai elidegenítően hatottak a zenészsakma, illetve a zenei elit egészére. Javaslatai tükrözték a zenei előadóművészek szakmai és szociális elégedetlenségét, a kodályi népművelői attitűdöt és a javak széles körű állami újraelosztásának jótékony hatásába vetett hitet.

Nyolc nappal a forradalom kitörését követően, 1956. október 31-én a Magyar Zeneművészek Szövetsége taggyűlést tartott, amelyen Zathureczky Ede elnököl és Járdányi Pál terjesztett elő referátumot. A taggyűlés feloszlottnak nyilvánította a Szövetség „október 23. előtti szervezetét”, s bejelentette annak átszervezését „az október 23. szellemének megfelelő Magyar Zeneművészek Szabad Szövetségévé”. A „Szabad” jelző alighanem azt az igényt fejezte ki, hogy visszatérjenek a szakmai önszerveződés háború utáni, de a kommunista hatalomátvételt megelőző korszakához, amelynek meghatározó intézményi szereplője volt a Magyar Zeneművészek Szabad Szervezete. Az átalakulás jelentős részben szimbolikus volt, hiszen nem járt sem a tagság, sem pedig az adminisztratív apparátus revíziójával. A más intézményekben megalakuló forradalmi bizottságok mintáját követve viszont Ideiglenes Forradalmi Bizottmányt (a továbbiakban: Forradalmi Bizottmány) választottak, hogy az vegye át az áprilisban megválasztott elnökség szerepét (4. ábra).⁴³

⁴¹ Péteri Lóránt, „Kodály az államszocializmusban (1949–1967): kultúrpolitika- és társadalomtörténeti tanulmány” in Berlász Melinda (szerk.), *Kodály Zoltán és tanítványai: A hagyomány és hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007), 97–174. Ugyanő, „A mi népünk az Ön népe, de az enyém is...”: *Kodály Zoltán, Kádár János és a paternalista gondolkodásmód*, *Magyar Zene*, 51 (2013)/2, 121–141.; Ugyanő, „Kodály Zoltán zenepedagógiai művei és a korai Kádár-korszak nyilvánossága”, *Magyar Zene*, 55 (2017)/3, 277–285. Tallián, *Magyar képek*, 436–442. Ugyanő, *Kodály párbeszédei 1945–1967: kiállítási katalógus* (Budapest: Kodály Archivum, 2018), 56–71.

⁴² Berlász Melinda, *Járdányi Pál összegyűjtött írásai* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, [2000]), 370–372.

⁴³ „Jegyzőkönyv az 1956. december 11-én tartott szövetségi taggyűlésről”, MNL OL P 2146/59. A dokumentum az Ideiglenes Forradalmi Bizottmány tagjaként Zsolnay Józsefet nevezi meg. Ilyen nevű tagja azonban nem volt a Zeneművészek Szövetségének az 1956 és 1959 közötti időszakban; s nem tartalmaznak szócikket ilyen nevű magyar muzsikusról a releváns lexikonok sem. Feltételezésem szerint a kéziratos (alkalmasint gyorsírással) jegyzőkönyv gépelésekor a „Zolnai J.” névalak torzulhatott ebben a formában.

4. táblázat. *A Magyar Zeneművészek Szabad Szövetségének 1956. október 31-én megválasztott Ideiglenes Forradalmi Bizottmánya*

Név	Minősítés
Bartha Dénes	szenior tag
Bárdos Lajos	szenior tag
Ferencsik János	szenior tag
Garay György	szenior tag
Hajdu András	junior tag
Hajdu Júlia	szenior tag
Járdányi Pál	szenior tag
Kurtág György	junior tag
Ötvös Marcell	szenior tag
Palló Imre	szenior tag
Sárosi Bálint	junior tag
Sugár Rezső	szenior tag
Szervánszky Endre	szenior tag
Tátrai Vilmos	szenior tag
Vavrincez [Olsvai] Imre	junior tag
Vikár László	junior tag
Zathureczky Ede	szenior tag
Zolnai Jenő [?]	szenior tag

Másfél hónappal később Bartha Dénes zenetörténész így tekintett vissza az októberi döntésre:

[E]gyhangúan az az álláspont alakult ki, hogy – bár a régi szövetség elnökségében helyet foglalt a magyar zeneélet sok köztiszteletben álló kiváló személyisége is – ez az elnökség a maga összességében különböző okok miatt nem vállalhatja az újjáalakított szövetség ügyeinek továbbvitelét.

A szavazás nyíltan (kézfeltartással) zajlott, úgy, hogy a teremben nemcsak szövetségi tagok tartózkodtak, viszont előzetesen nem volt mód minden szövetségi tag szabályos kiértékelésére. Az eredmény tehát alapvetően demokratikus, de nem feltétlenül tiszta választási procedura során jött létre – így inkább fejezte ki a közhangulatot, semmint a tagság artikulált akarátát. A Forradalmi Bizottmány szenior tagokból és a „diplomás zenészfűjűség” képviselőiből állt. Úgy tűnik, tudatosan törekedtek a komolyzene-szerzői

hegemonia megtörésére: a zenészsakmák jelenléte a testületben jóval kiegyensúlyozottabb volt, mint az áprilisban megválasztott elnökségben.

A diszkontinuitás retorikája ellenére a testület 18 tagjának harmadát már a Szövetség tavaszi szele az elnökségbe sodorta (nevüket a 4. ábrában vastag betű emeli ki). Négy junior tag (Hajdu, Sárosi, Vavrincez és Vikár) ugyanakkor igazi *homo novus* volt – őket egyazon napon vették fel a Szövetségbe és választották be a Forradalmi Bizottmányba. Ez a körülmény – mint Bartha Dénes magyarázta – „az újjáalakult Szövetségnek az addigiaknál sokkal erősebben az ifjúságra való támaszkodását kívánta dokumentálni.”⁴⁴ Sárosi és a később Olsvai nevet felvevő Vavrincez, valamint Vikár egyaránt a Zeneakadémia zenetudományi képzésének Kodály által irányított népzenei tagozatán végzett, Sárosi és Vavrincez ráadásul évfolyamtársak is voltak, mindketten zeneszerzést is tanultak. Körükhöz közel állt a zeneszerző Hajdu András is, aki bejárt a népzene tudományi képzés egyes kurzusaira, és hagyományos cigány zenekultúrával kezdett el foglalkozni. Az ötödik junior tag, Kurtág György zongora és kamarazene szakon 1951-ben diplomázott, zeneszerzői diplomadarabját pedig (*Brácsaverseny*, 1955) Erkel-díjjal ismerték el.⁴⁵

A Forradalmi Bizottmány legrangosabb tagja kétségkívül Zathureczky Ede volt, aki 1943-tól az ismétlődő, radikális politikai változások ellenére folyamatosan működhetett a Zeneakadémia igazgatójaként, egyszersmind a hegedűművész-képzés irányítójaként.⁴⁶ Szaktársai közül a bizottmány tagjai között szerepelt az Állami Hangversenyzenekar két koncertmestere: Garay György, aki a Zeneakadémián tanított, valamint Tátrai Vilmos, aki 1946-ban alapította a nevét viselő vonósnégyest. Míg Zathureczky élére tudott állni a Zeneakadémián zajló forradalmi megmozdulásoknak, addig az Operaházat 1946 óta igazgató Tóth Aladár megbukott a bizalmi szavazáson, melyet az 1956. október 31-i társulati ülésen kért maga ellen – ezt követően ő maga kezdeményezte nyugdíjazását.⁴⁷ Hosszabb átmeneti időszak után, 1957 májusától az operai Zathureczky Ede vette át az intézmény vezetését – igazgató-

⁴⁴ „Jegyzőkönyv az 1956. december 11-én tartott szövetségi taggyűlésről”, MNL OL P 2146/59.

⁴⁵ Halász Péter, *Kurtág György* (Budapest: Mágus, 1998), 4.

⁴⁶ A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola gépírási évkönyveinek tanúsága szerint az intézményvezetői cím éppen az 1956/57 tanév elejétől módosult a hagyományos főigazgatóról igazgatóra; Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtára, Központi Könyvtár (a továbbiakban: LFZE KKK).

⁴⁷ Berlász Melinda és Tallián Tibor (szerk.), *Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945–1956*, II (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1986), 132.

sága tizenhat hónap elteltével ért véget. Pallónak a tágabb zenészközösség a Forradalmi Bizottmányba való beválasztásával szavazott bizalmat.

Ferencsik János évek óta az Állami Hangversenyzenekar zeneigazgatója volt, amikor a Forradalmi Bizottmány tagjává vált. Hajdu Júlia és Ötvös Marcell a könnyűzene-szerzői szakmát képviselte a testületben. Eleinte úgy tűnt, Zolnai Jenő zongoraművész szerepet kaphat a zeneélet államszocialista átalakításában: 1949-től zeneművészeti szakszervezeti vezető volt, s vezérigazgatója lett az újonnan alapított, monopolhelyzetű állami hangversenyrendező vállalatnak is, de ezekről a posztokról már 1950-ben lekerült, majd fővárosi zeneiskolai pedagógusként folytatta pályafutását.

Tovább folytatva a Forradalmi Bizottmány tagságának ismertetését: Sugár Rezső, akit *Hunyadi – Hősi ének* című, 1952-ben bemutatott oratóriuma tett ismertté, 1949-től a budapesti konzervatórium tanáraként működött. Szervánszky Endre még a harmincas években csatlakozott az illegális kommunista mozgalomhoz; 1945 és 1949 között a kommunista párt napilapja, a *Szabad Nép* zenekritikusa volt, de csalódott a sztálinizmus politikai gyakorlatában, és 1953-tól a reformkommunisták felé tájékozódott; 1948-tól oktatott a Zeneakadémián. Személye és zenéje Szabó Ferenc ellenpólusaként lett a zenei közbeszéd tárgya 1954–55 fordulójától kezdve: *Concerto József Attila emlékére* című műve ebben az összefüggésben vált jelképpé.⁴⁸

A zenetörténész Bartha Dénes 1947 és 1949 között a Székesfővárosi Zenekar művészeti igazgatója, a zenei közélet folyóiratának, a *Zenei Szemlének* egyik szerkesztője volt. Aktívan részt vett a kommunista párt Zenei Bizottságának tevékenységében, 1949-ben viszont közéleti tisztségeitől és párttagságától is megfosztották. Szakmája körébe visszahúzódva, Szabolcsi Bence patrónusi védelmében folytatódott pályafutása. Együtt hozták létre 1951-ben a Zeneakadémia zenetudományi tanszakát, amelynek első vezetője Bartha lett.

A Forradalmi Bizottmány tagságának Rákosi-korszakbéli megbecsült-ségét Kossuth-díjai száma önmagában érzékeltetheti:⁴⁹ Szervánszky és Zathureczky kétszer, Bárdos, Ferencsik, Palló, Sugár pedig egyszer részesültek ebben az elismerésben 1956-ig.

A Forradalmi Bizottmány december 5-ig állt fenn, amikor is rendelettel tiltották be valamennyi forradalmi bizottság működését. A testület valamivel

több, mint egy hónapig tartó tevékenységéről december 11-én Bartha Dénes és Járdányi Pál számolt be a Szövetség taggyűlésének. A régi tagságból senkit nem zártak ki, de a friss diplomások toborzásán túl is vettek fel új tagokat – noha ezek regisztrációja a körülmények okán nem ment zökkenőmentesen és nem zajlott hiánytalanul. A kvázi háborús helyzetben, akadozó kifizetések és élelmiszer-ellátási gondok következtében középpontba kerültek a szociális kérdések. Más hozzáférhető forrás híján egyfelől Kadosa pénzádományára (5.000 Ft), illetve Ránki kölcsönfelajánlására (15.000 Ft) támaszkodhattak, másfelől a Vöröskereszt segélyére.⁵⁰ December 10-én a már felosztatott Forradalmi Bizottmány tagjai Kállai Gyulánál, az újjáalakult állampárt, a Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) egyik művelődéspolitikusánál jártak, hogy kezdeményezzék az 1956-os év zenei költségvetésében bennragadt összegek kiutalását rászoruló zenészek részére gázsielőleg, illetve zeneszerzői honorárium formájában. Utóbbival összefüggésben sietettek felpörgetni a konzultációs bizottság motorját is. Ígéretet kaptak Kállaitól, hogy az Országos Filharmónia zárolt 500.000 Ft-ját, illetve a Bartók- és Liszt-évfordulókra elkülönített összegből 300.000 Ft-ot erre a célra fordítanak.⁵¹ A Forradalmi Bizottmány állást foglalt szakmai és szakmapolitikai kérdésekben, így az Országos Filharmónia vezetőváltásával kapcsolatban is. A Filharmónia pártszervezetének vezetője 1957. június 18-ai keletű feljegyzésében, mely az állambiztonsági szolgálatok informálását (is) szolgálta, így számolt be az intézményben zajló forradalmi eseményekről:

Október 23-át követően intézményünkben is megmozdultak azok az erők, melyek rendszerünkben nem látták biztosítva saját érvényesülési lehetőségeiket, és így hamar szószólóivá váltak az ellenforradalomnak. [...] Látna az egészségtelen és helytelen irányzatot, Bozsó Ernő elvtárs megbeszélte Havas Jenő igazgató elvtárral, hogy fentiek tevékenységét oly módon kell megakadályozni, hogy az intézmény megbízható párttag, illetve pártonkívüli dolgozóiból kell létrehozni az adott helyzetnek megfelelő olyan forradal-

⁵⁰ Bartha Dénes 10 mázsa burgonyáról, 25 húskonzervről és 100 darab „minimális nagyságú” citromról számolt be, hozzátéve: „A Vöröskereszt további segítségét várták, szorgalmazták, de semmi eredménnyel.” „Jegyzőkönyv az 1956. december 11-én tartott szövetségi taggyűlésről”, MNL OL P 2146/59.

⁵¹ 1956-ra esett Liszt halálának 70. és Bartók születésének 75. évfordulója. Az évfordulókhoz kapcsolódó kulturális, közéleti és tudományos eseményeket kötetünkben Bozó Péter tanulmánya elemzi.

⁴⁸ Tallián, *Magyar képek*, 405–416.

⁴⁹ A Kossuth-díj alapításáról (1948) és Rákosi-korszakbéli történetéről lásd Bolvári-Takács Gábor, *A művészet megszélidítése: folyamatok és fordulatok a művészetpolitikában 1948–1956* (Budapest: Gondolat, 2011), 149–156.

mi bizottságot, amely megóvja az intézményt a túlkapasoktól és helytelen intézkedésektől, és megteremti a lehetőséget a munka mielőbbi rendszeres folytatásához. [...] A választást megelőzően nagy vita folyt, hogy az titkos vagy nyílt legyen. Végül is titkosan folyt le a szavazás, melynek eredményeképpen azok kerültek be a bizottságba, akik a mértéktartó irányt képviselték. A választás eredményével egyesek nem voltak megelégedve, sokallották a bizottságban a kommunisták számát [...], és új választások kiírását követelték, amire nem került sor. Ezt követően megjelentek intézményünkönél P[...] és L[...] nevű fűtő[i]nk felfegyverkezve, és követelték, hogy egyikőjüket mint a forradalom fegyveres harcosát vonják be a bizottságba. A fegyveres erőszak hatására ez megtörtént, de a bizottság munkájában részt nem vettek, mivel [...] elhagyták az országot.

Az intézmény kommunistáival szemben nagy elzárkózás mutatkozott, de közvetlen támadás nem érte őket, illetve két esetben igen: Havas Jenő igazgatót a választás alkalmával eltanácsolták az intézmény éléről, mivel rossz módszere és az emberekhez való rossz viszonya következtében a művésztszadalommal nem tudott megfelelő kapcsolatot kiépíteni. Havas Jenő leváltását már október előtt, a Zeneakadémián megtartott ankéton is követelték. A forradalmi bizottság választásánál Havas Jenő igazgató leváltásával kapcsolatban felmerült követelés elhangzása után felszólalt Garay György hegedűművész, aki a Zeneművész Szövetség képviselőjeként volt jelen, [s] aki kifejtette, hogy Havas Jenőt nagyon becsületes elvtársnak tartja, de nem alkalmas az intézmény vezetésére, és maga is támogatja más területen való elhelyezkedését. A választás ideje alatt Havas Jenő és Bozsó Ernő megbeszélést folytattak, és megállapodtak abban, hogy figyelembe véve az adott helyzetet, amennyiben a dolgozók többsége bizalmat tanúsít, úgy az intézmény ügyeinek irányítását Bozsó Ernő veszi kézbe. Ez így is történt, majd november 4-ét⁵² követően Bozsó Ernő ismét Havas Jenő kezébe adta a vezetést, és ő vezette az intézményt december 2-ig, a minisztérium által történő leváltásáig.⁵³

Garay végezte a kapcsolattartást a Zeneművészek (ekkor: „Szabad”) Szakszervezetével is. A Zeneművészek Szövetsége december 11-i taggyűlésén Járdányi Pál számolt be a Szerzői Jogvédő Hivatallal kapcsolatos ügyekről.

⁵² A forradalmat vérbe fojtó szovjet katonai intervenció kezdete.

⁵³ Kondor János, „Az októberi ellenforradalom hatása a Filharmóniánál”, 1957. június 18. Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (a továbbiakban: ÁBTL) 3.1.9. V-150394.

Némiképp árulkodó volt Járdányi megfogalmazása, amikor arról beszélt, hogy a Forradalmi Bizottmány tagjai „[t]árgyaltak a Jogvédő Hivatallal; kedvező eredményt akkor még nem tudtak elérni, csak a későbbiek során, mert a könnyűzene-szerzők többsége lázongó hangulatban volt.” A Forradalmi Bizottmány – elvileg – a teljes Szabad Szövetség, benne tehát a könnyűzene-szerzők képviselőjét is ellátta. Utóbbiak „lázungó hangulatáról” – amely a jogdíjak elosztását kiigazító, a komolyzene-szerzőknek kedvező redistribúció ellen kerekedett – Járdányi mégis külső tényezőként beszélt. Később úgy fogalmazott: „A könnyű- és komolyzene-szerzők között a vita azóta már helyesebb vágányon van, az operatív bizottság mindenestre alapvetően hátrányos határozatot nem fog hozni a komolyzene-szerzők részére.” Mindez megerősíti azt a benyomást, hogy a Forradalmi Bizottmány – minden korrekciós igyekezet és a Filharmóniára fordított figyelem ellenére – elsősorban a komolyzene-szerzőket képviselte.

Hasonló következtetésre jutunk akkor, ha a Forradalmi Bizottmánynak a Magyar Rádió műsropolitikájával kapcsolatos ambícióit vesszük szemügyre. A Forradalmi Bizottmány el akarta érni, hogy a Rádióban ne kerüljenek adásba olyan „október 23. előtti” zenei felvételek, melyek szerzőjüket a bukott sztálinista rendszer támogatójaként kompromittálhatnák a forradalmi közvélemény előtt. Mint Bartha és Járdányi is leszögezte, a felvételek „letiltására” a Szabad Szövetségnek nem volt lehetősége. Ugyanakkor a Rádió vezetése beleegyezett abba, hogy Szövetség Forradalmi Bizottmányának delegáltja (Sárosi Bálint) tanácsadóként előzetesen véleményezze egyes zeneművek műsorra tűzését. Sárosi így számolt be rádióbéli tevékenységéről, melyben elsősorban Járdányi és Szervánszky támogatását tudhatta a háta mögött:

[F]őként azt tartotta szem előtt, hogy a tömegeket bosszantó művek ne kerüljenek leadásra. [...] Ha például egy sztálinista művet nem enged előadni, a szerzőnek is jót tesz ezzel. Technikai és művészi okokból is fontos a felvételek ellenőrzése.

Mint Járdányi fogalmazott: „elsősorban politikai, de művészi szempontból is megnézték az előadásra kerülő műveket. Vannak olyan felvételek a Rádióban, amelyeknek tartalmát nem vette volna szívesen a szerzője sem.” Ezt a gyakorlatot nem fogadta osztatlan elismerés a tagság körében, Ránki György például „cenzúrát” emlegetett, s megjegyezte: „hogyha saját műve letiltására nincs joga a szerzőnek, másokéra még kevésbé.” A probléma kezelésének

másik lehetséges módjaként Behár György felvetette: „adjanak a zeneszerzők jegyzéket azokról a régi műveikről, amelyeknek előadását nem kívánják. Ebben az esetben nem lenne szükség cenzúrára.”⁵⁴ Bartha Dénes Szöllősy András javaslatát felkarolva végül arra tett javaslatot: „az előadatni kívánt művek jegyzékét juttassák el a szerzők az Intéző Bizottságnak⁵⁵ vagy a Rádióknak.”

Politikai téren a Forradalmi Bizottmány a szélesebb körű értelmiségi szerveződésekhez csatlakozott: *A magyar értelmiség az ország népéhez* című – az Írószövetség november 12-i elnökségi ülésén több társadalmi szervezet képviselőinek közreműködésével született – kiáltványt a Magyar Zeneművészek Szabad Szövetsége nevében Szervánszky Endre írta alá.⁵⁶ A szervezet csatlakozott a Magyar Értelmiség Forradalmi Tanácsához is, amelynek november 28-i határozatából Járdányi a Zeneművészek Szövetsége decemberi taggyűlésén hosszú részleteket olvasott fel. A politikai célkitűzések között a demokratikus szocializmus megvalósítása, az emberi jogok és az önkormányzatiság érvényesítése, a nemzeti szuverenitás Szovjetunióval szembeni helyreállítása és a „nemzeti szövetség” keretében létrehozandó többpártrendszer szerepelt. Sem a korabeli nyugati polgári demokráciák mintájának követése, sem pedig a Horthy-rendszer restaurációja nem merült tehát fel lehetőségként.

A fentiekből kiderülhetett, hogy fennállása alatt a Forradalmi Bizottmány tagjai jelentősen eltérő aktivitást tanúsítottak akár a közéleti, akár a szakmai létet illető kérdésekben. Ketten még azt megelőzően távoztak az országból, hogy a forradalmi bizottságok működését betiltották volna. Zathureczky Ede novemberben Bécsbe, majd onnan 1957-ben az Egyesült Államokba távozott. Hajdu András először Franciaországban, majd egy évtizeddel később Izraelben telepedett le, André Hajdu néven vált ismertté.

A Magyar Zeneművészek Szabad Szövetsége december 11-én újabb taggyűlést tartott, amelyen 99-en jelentek meg. Ekkorra már több mint öt hét telt el a szovjetek által megbízott Kádár János kormányának megalakulása, s egy hónap a forradalmat eltipró szovjet Forgószél-hadművelet befejezése óta; ezen a napon nyitottak tüzet a karhatalmisták Egerben a tüntetőkre. A Zeneművészek Szövetsége tagjai ilyen körülmények között választottak Intéző Bizottságot a hatóságilag felosztatott Forradalmi Bizottmány helyébe

⁵⁴ „Jegyzőkönyv az 1956. december 11-én tartott szövetségi taggyűlésről”, MNL OL P 2146/59.

⁵⁵ Tudniillik a Magyar Zeneművészek Szabad Szövetsége 1956. december 11-én megválasztott új vezető testületének.

⁵⁶ Standeisky Éva, *Az írók és a hatalom 1956–1963*, 117–118.

(5. ábra).⁵⁷ Az általunk vizsgált korszakban, de alighanem egész fennállása során is az Intéző Bizottság volt a Magyar Zeneművészek Szövetsége legerősebb legitimációval rendelkező vezetősége. A szavazáson 96 tag vett részt, 94 érvényes szavazat született. A jelölést nem előzte meg semmilyen előzetes szel-lekció vagy egyeztetés. A teljes taglistából egyetlen, szimbolikus jelentőségű kivétellel bárkire lehetett szavazni (ez kétségkívül azzal is járt, hogy jelölése elfogadásáról senkinek sem volt módja nyilatkozni); a szavazás titkosan zajlott.

5. táblázat. *A Magyar Zeneművészek Szabad Szövetsége 1956. december 11-én megválasztott Intéző Bizottságának tagjai*

Név	Szavazatszám	Szavazatok száma szerinti rangsor
Ádám Jenő	25	23–24–25.
Bárdos Lajos	64	3–4–5.
Bartha Dénes	64	3–4–5.
Dávid Gyula	30	15–16.
Ferencsik János	64	3–4–5.
Garay György	26	20–21–22.
Gyöngy Pál	33	11–12.
Járdányi Pál	85	2.
Kadosa Pál	26	20–21–22.
Lajtha László	29	17–18.
Mihály András	49	8.
Molnár Antal	25	23–24–25.
Palló Imre	29	17–18.
Ránki György	51	6–7.
Rösler Endre	27	19.
Sándor Frigyes	33	11–12.
Sárosi Bálint	32	13.
Sugár Rezső	51	6–7.
Szabolcsi Bence	41	10.
Szervánszky Endre	88	1.
Tátrai Vilmos	43	9.
Ujfalussy József	26	20–21–22.
Ungár Imre	31	14.
Vikár László	25	23–24–25.
Zathureczky Ede	30	15–16.

⁵⁷ „Jegyzőkönyv az 1956. december 11-én tartott szövetségi taggyűlésről”, MNL OL P 2146/59.

Még a szavazás előtt felmerült az a kérdés, hogy lehet-e Kodályra is szavazni. Járdányi erre úgy válaszolt, hogy „Kodály a szövetség mindenkori díszelnöke”, így őt külön nem erősítették meg ebben a tisztségében. Bár Kodály a forradalom és a forradalom leverésének időszakát galyatetői elvonultságban töltötte, tekintélye és az iránta érzett közbizalom többféleképpen is megnyilvánult: elnökévé választotta a Magyar Értelmiség Forradalmi Tanácsa és a Magyar Tudományos Akadémia Nemzeti Bizottsága, sőt ideiglenes államfőnek jelölte a forradalom egyik politikai szervezete, a Nemzeti Parasztpárt romjain feltámadt Petőfi Párt.

Több olyan tagot is beválasztottak a Zeneművészek Szövetsége Intéző Bizottságába, akik nem vettek részt a december 11-i taggyűlésen (Ádám, Bárdos, Lajtha, Molnár, Palló, Rösler, Sugár, Szabolcsi és persze Zathureczky). A választás tehát legalább annyira volt elvi jelentőségű, bizalmi szavazás, illetve a jelenlévő tagság helyzetértékelését kifejező gesztus, mint amennyire egy valóban operatív vezetés felállítására tett kísérlet. A megszűnt Forradalmi Bizottmány tizenhét tagja közül tizenketten kerültek be az Intéző Bizottságba (nevüket az 5. ábra dőlt betűvel közli); a választás során közülük kerültek ki azok, akik a legmagasabb szavazatszámokat érték. Ha a Forradalmi Bizottmány megválasztásának körülményei nem is voltak makulátlanok, a súlyos belpolitikai helyzetben kifejezett utólagos bizalom most megkérdőjelezhetetlenné tette a leköszönő testület legitimációját. Szervánszky, Járdányi és Bartha szavazatszáma pedig azt is kifejezésre juttatta, hogy a Szövetség aktív tagságának többsége támogatta az általuk egy hónapon át képviselt politikát. A megváltozott politikai helyzetre adott válaszként, a kompromisszum- és párbeszédkészség jeleként értelmezhető ugyanakkor, hogy az Intéző Bizottság tagjai között kétharmados arányban szerepeltek az áprilisban megválasztott Elnökség tagjai (nevük az 5. ábrán vastag betűvel szerepel).

Teljesen újonnan került a vezetésbe Lajtha és Molnár. A Waldbauer-kvartett egykori brácsása, Dohnányi Ernő és Hubay Jenő hajdani kamarapartnere, Molnár Antal zeneesztéta Szabolcsi Bencéhez és Tóth Aladárhoz hasonlóan valaha Kodály legbelső körébe tartozott: ő írta az első Kodály-monográfiát, és Bartók zenéjének is egyik legkorábbi propagátora volt. 1948 után polgári szellemiségűnek ítélt munkásságával a perifériára szorult, de a Zeneművészeti Főiskola oktatója maradhatott; emellett olykor Szabolcsi Bence biztosított számára tudományos nyilvánosságot is. Igen különleges pozíciót foglalt el a zeneszerző és népzenekutató Lajtha az ötvenes évek művelő-

déspolitikai mezőjén.⁵⁸ Hogy 7. szimfóniája mennyiben értelmezhető az 1956-os forradalomra, illetve annak leverésére adott művészi reflexióként, az összetett és sokat vitatott kérdés. A darabot a Rádiózenekar Lehel György vezényletével, 1958 áprilisában, Párizsban mutatta be; az előadást a Magyar Rádió közvetítésének köszönhetően a hazai közönség is meghallgathatta. Néhány hónappal később Barna Andrásné, a Művelődésügyi Minisztérium zenei ügyekért felelős munkatársa mindenestre úgy vélekedett: a szimfóniából nem olvasható ki a pártállami hatalomgyakorlás szemszögéből nemkívánatosnak minősülő, egyértelmű üzenet:

[A szimfónia] utolsó tételének néhány taktusa valóban a Himnusz dallamát tartalmazza. Hogy a Himnusz megszólaltatása közben a szerző megszólaltatja az üstdobot és egyéb erőteljes, a Himnuszt elhallgattató hangzásokat alkalmaz, az igaz, de ennek magyarázata sokféle lehet. Nem ellenőrzött hírek szerint a francia sajtó magyarázta úgy a művet, hogy a himnusz hangjainak elfojtásáról szól a tétel.⁵⁹

Az új vezetőség megválasztása mellett a decemberi taggyűlésen több olyan kérdés is felmerült, amelyet a következő évek során a művelődéspolitikai hatalom képviselői is agendájuk részeként kezeltek: a zenepedagógusok általános szakmai és érdekképviselésének leválasztása a Szövetségről; a konzultációs ülések rendszerének reformja vagy megszüntetése; az állami megrendelések elfogadásának decentralizációja. 1957. január 15-én a Magyar Írók Szövetsége és a Magyar Zeneművészek Szövetsége közös kérelemmel fordult a Művelődésügyi Minisztériumhoz, amelyben a művészi autonómiaigény bejelentése sajátosan keveredett a nem is leplezett szerzői jogi lobbierdekek képviselésével:

A Magyar Zeneművészek Szövetsége és a Magyar Írók Szövetsége azt a kérelmet terjeszti elő a Művelődésügyi Minisztérium útján a Minisztertanácshoz, szíveskedjék minden olyan rendeletet, mely az alkotás szabadságát korlátozza, hatályon kívül helyezni és ezáltal lehetővé tenni, hogy zeneműveknek és azok

⁵⁸ Helyzetével és munkásságával kötetünkben Ozsvárt Viktória és Solymosi Tari Emőke egy-egy tanulmánya foglalkozik. Lásd még Péteri, „Magyar zenészek az 1950-es évek második felében”, 169, 171–175.

⁵⁹ Barna Andrásné, „Feljegyzés Aczél elvtársnak a Rádiózenekar párizsi hangversenyének műsoráról”, 1958. június 23. MNL OL XIX-I-4-aaa-64/1958 (51. doboz).

szövegeinek nyomdai úton való többszörösítése, terjesztése, értékesítése és nyilvános előadása hatósági előzetes intézkedésektől ne tétessék függővé. [...]

Mindenfajta előzetesen véleményező vagy engedélyező szerv sérti az alkotás szabadságát, akadályozza az egészséges kezdeményezést és lehetetlenné teszi a művészi alkotások szabad versenyét. Az engedélyek korlátai közé szorított magyar zene nem lehet versenyképes Magyarországon sem, a korlátlanul beáramló és az utóbbi időben már határtalanul elburjánzott külföldi zenével szemben. Ez nemcsak a magyar szerzőket károsítja – mert műveik nyilvános előadásának elmáradása okából súlyos jogdíjvesztést szenvednek – de sérti a magyar népgazdasági érdekeket is, mert a beáramló külföldi zeneművek szerzői jogdíjait idegen valutában kell a külföldi szerzőknek átutalni.⁶⁰

Ezen problémák megoldásának szövetségi kidolgozására azonban már nem kerülhetett sor, s az Intéző Bizottság sem maradhatott a helyén mandátumának lejártáig, 1957. március 31-ig. A kormány ugyanis 1957 januárjában valamennyi művészeti szövetség autonómiáját felfüggesztette, s ezzel megszűnt a Magyar Zeneművészek Szabad Szövetsége. Nem állították helyre az „október 23. előtti” állapotot: a szervezet – és egyszersmind a Magyar Táncművészek Szövetsége – élére Fasang Árpádot, a Művelődésügyi Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztályának vezetőjét nevezték ki kormánybiztosnak:

Erre az intézkedésre azért volt szükség, mert a művészeti szövetségek akkori vezetői és tagságának egy része nem nyújtott biztosítékot arra, hogy kormányzatunkat és a pártot az ellenforradalmat követő zűrzavar tisztázásában segíteni fogja.⁶¹

A forradalomban leginkább aktív Magyar Írók Szövetsége, valamint a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség esetében a retorzió súlyosabb volt: e szervezeteket feloszlatták.⁶² A Zeneművészek Szövetségén belüli utolsó, politikailag önálló tevékenység 1957 májusában észlelhető: Barna Andrásné arra figyelmeztette Aczél Györgyöt, a művelődésügyi miniszter

⁶⁰ Magyar Zeneművészek Szövetsége és Magyar Írók Szövetsége a Művelődésügyi Minisztériumhoz, 1957. január 15. MNL OL P 2146/72.

⁶¹ Fasang Árpád, „Feljegyzés Aczél elvtársnak”, 1958. február 3. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

⁶² Fasang Árpád, „Feljegyzés Aczél elvtársnak”, 1958. február 13. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

első helyettesét, hogy a Szövetségben elnökségi választási előkészületek folynak a párttagok kizárásával: „A jelenlegi erőviszonyok a kommunisták számára rendkívül kedvezőtlenek, ezért egy esetleges választást nem tartanak veszélytelennek.”⁶³ E szervezkedés – a források negatív tanúsága szerint – semmilyen eredményre nem vezetett.

Fasang Árpád karnagy és zenepedagógus személyében, aki maga is a Zeneművészek Szövetsége tagja volt, a szervezet igen jóhiszemű felügyelőt kapott. Kormánybiztosi kinevezése után egy évvel azt hangsúlyozta, hogy a Szövetség „igen hasznos” szakmai tevékenységet folytatott „a konszolidáció érdekében”: konzultációs üléseket tartottak, koncerteket és szakmai előadásokat szerveztek, külföldi zenei versenyek magyar résztvevőit előzsűrizték, Kodály-évfordulóhoz és Bartók-megemlékezéshez kapcsolódó feladatokat láttak el, ápolták a kapcsolatokat a többi szocialista országban működő testvérszervezetekkel.⁶⁴ Néhány nappal később Fasang külön feljegyzésben rögzítette főnöke előtt meggyőződését: „Elérkezettnek látom az időt ahhoz, hogy a Magyar Zeneművészek Szövetsége és a Magyar Táncművészek Szövetsége autonómiáját [...] visszakapja.”⁶⁵ Fasang egyszersmind olyan kijelentéseket is tett, amelyekkel mintha elejét kívánta volna venni az újjászervezést esetleg kísérő politikai tisztogatásnak. Hangsúlyozta, hogy a Szövetség „az elmúlt egy esztendő alatt a belső konszolidáció, a művészek közötti politikai tisztázódás” terén eredményes munkát végzett: „Ezt bizonyítja többek között az is, hogy a Nagy Októberi Szocialista Forradalom⁶⁶ 40. [...] évfordulója alkalmából jelentős új zeneművek születtek.”⁶⁷

Másként látta a Szövetség újjáalakulásával kapcsolatos teendőket a pártállami vezetés által időközben visszahódított Zeneművész Szakszervezet vezetősége, amely 1958 nyarán azt szorgalmazta:

⁶³ Barna Andrásné, „Feljegyzés Aczél György miniszterhelyettes elvtársnak”, 1957. május 9. MNL OL XIX-I-4-aaa-52/1957 (49. doboz).

⁶⁴ Fasang Árpád, „Feljegyzés Aczél elvtársnak”, 1958. február 3. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz); Borbély Gyula és Kuszmann László, „Összefoglaló [revizori] jelentés a Magyar Zeneművészek Szövetségénél [...] lefolytatott évi általános ellenőrzésről”, 1958. május 10. MNL OL XIX-I-4-c (8. doboz).

⁶⁵ Fasang Árpád, „Feljegyzés Aczél elvtársnak”, 1958. február 13. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

⁶⁶ Az 1917. november 7-i orosz forradalom, illetve a bolsevik hatalomátvétel korabeli hivatalos elnevezése.

⁶⁷ Fasang Árpád, „Feljegyzés Aczél elvtársnak”, 1958. február 13. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

[A Szövetség új alapszabályainak elfogadása] *félreérthetetlen politikai és művészeti állásfoglalás legyen*, amelyre a tagok magukat aláírásukkal kötelezik. Ez egyúttal önszelekciót is eredményez, mivel sokan – eltanácsolás vagy más adminisztrációs eszközök alkalmazása nélkül is – tartózkodni fognak az alapszabályok aláírásától.

A javaslat szerint a Szövetség tagjainak számát 80–100 körülire, vagyis a forradalom előtti tagság 31–38 százalékára kellett volna csökkenteni. Ennek eszközét a politikai mellett a minőségi szelekcióban – „az úgynevezett középszerű »tehetségek« kizárásában – látták. Ám úgy tűnik, hogy ez utóbbi kategóriát is a politikai ellenfelektől való megszabadulásra használták volna, hiszen a középszerűséget azonosították azzal az „úgynevezett ellenzéki” csoporttal, amelyik a szakszervezeti vezetők véleménye szerint 1953-tól teret nyert, 1956-ban pedig átvette a hatalmat a Szövetségben, s hozzájárult annak hanyatlásához. A Művészeti Szakszervezetek Szövetségének kebelében működő Zeneművész Szakszervezet legfontosabb javaslata azonban az volt, hogy az előadóművészeti és a zenepedagógiai területet szervezzék ki az amúgy is meggyengült Zeneművészek Szövetségéből. A szakszervezeti vezetők joggal hangsúlyozták azt, hogy ezek a területek a művészeti szövetségen belül marginálisak maradtak; egyszersmind azzal büszkélkedtek, hogy amíg a Szövetség a forradalom után hibernált állapotba kényszerült, addig ők sikeresen toboroztak új zeneművész tagokat. Elképzelésük szerint a Szakszervezet vált hivatottá a teljes zenészszakma munkavállalói érdekképviseletének ellátása mellett a zenepedagógia és előadóművészet szakmai életének megszervezésére is. A Szövetségben csupán „néhány egészen kiváló képességű előadóművész [...], valamint zenepedagógus” maradt volna, fenntartandó a területek közti kommunikációt.⁶⁸ A Zeneművész Szakszervezet vezetése tehát intézményi expanzióra igyekezett felhasználni a politikailag gyanússá vált Zeneművészek Szövetsége helyzetét, melyet az egész zenészszakmát reprezentáló elitintézményből zeneszerzőklubbá kívántak zsugorítani.

A Zeneművészek Szövetsége „újrátöltésének” gondolata, mint láthattuk, először minisztériumi főosztályvezetői szinten merült fel. Az elképzelés végül a művészeti szövetségek „helyreállítására” vonatkozó javaslat része-

⁶⁸ „Javaslat a Zeneművész Szövetséggel kapcsolatban”, Budapest, 1958. augusztus 12. MNL OL M-KS-288-33- 1958-12.

ként került a pártállam – egyszersmind az állampárt – legmagasabb szintű döntéshozó testülete, az MSZMP Politikai Bizottsága (a továbbiakban: PB) asztalára.⁶⁹ Figyelemre méltó mind az alulról érkező kezdeményezés befogadása, mind pedig az ügy kiemelt kezelése. Utóbbi alighanem azt jelzi: a politikai vezetés tudatába beleégett, hogy a kommunista gleichschaltolás és indoktrináció szándékával létrehozott szervezetek 1953-tól fokozatosan önjáróvá váltak, 1956-ban pedig az önszerveződés adekvát keretként tekintett rájuk tagságuk jelentős része. Az Írószövetség kezdeményező szerepe a forradalomban egyszersmind árnyékot vetett a többi szervezet megítélésére is.

Az MSZMP PB 1958. november 25-i ülésén viszonylag sok szó esett a művészek marxista-leninista ideológiai képzésének lehetséges módozatairól. A művészeti szövetségek jövőjét illetően azonban alighanem lényegesebb momentum az, hogy Kádár János részéről elhangzott a mondat: „Egyébként én helyesnek tartom a szövetségek helyreállítását.” Kádár ugyanakkor a fontolva haladást képviselte az ügyet illetően. Rámutatott: a pártapparátus által előkészített cselekvési terv minden gondossága ellenére sem ad biztosítékot arra, hogy az újjáalakítási folyamatot menet közben el ne térítsék a párt irányvonalától.⁷⁰ Kádár aggodalmai elsősorban a párton belüli elhajlókra vonatkoztak. A határozati javaslat a művészeti szövetségek helyreállításának megkezdését az egyes művészeti ágak „kommunista aktívaitól” (a párttagok pártszervezetnek nem minősülő közösségeitől) várta:

A[z MSZMP Központi Bizottságának] Tudományos és Kulturális Osztály[a] a művészeti szövetségek újjászervezésével kapcsolatos elvi és politikai feladatok hatékony végrehajtása érdekében az egyes művészeti területeken *szervezzék* kommunista aktívákat. [...] A kommunista aktíva nem választott szerv. *Tagságát és vezetőjét* a Tudományos és Kulturális Osztály bízta meg.⁷¹

⁶⁹ Aczél György és Orbán László, „Határozati javaslat a művészeti szövetségek helyreállítására, a művészek közötti ideológiai és politikai munka egyes kérdéseire”, 1958. november 18. MNL OL M-KS-288-5-1958-105.

⁷⁰ Jegyzőkönyv az MSZMP PB 1958. november 25-i üléséről, MNL OL M-KS-288-5-1958-105.

⁷¹ Aczél György és Orbán László, „Határozati javaslat a művészeti szövetségek helyreállítására, a művészek közötti ideológiai és politikai munka egyes kérdéseire”, 1958. november 18. MNL OL M-KS-288-5-1958-105. Kiemelések tőlem – P. L.

Kádárt nyugtalanította ez a megfogalmazás:

Én a következőkre gondolok: olyan ez a szöveg, hogy arra inspirál, hogy időnként a Központi Bizottság [engedélye] nélkül is üljenek össze, ha saját vezetőségük van, és én azt mondom: ne üljenek össze.⁷²

A határozat végleges szövegében vonatkozó passzust ezért így fogalmazták át:

A Tudományos és Kulturális Osztály a művészeti szövetségek újjászervezésével kapcsolatos elvi és politikai feladatok hatékony végrehajtása érdekében az egyes művészeti területeken *esetenként hívjon össze* kommunista aktívákat.⁷³

Kádár ugyancsak ellenezte a határozati javaslat azon indítványát, hogy „arra hajlandó kommunista művészek pártmunkájukat vagy annak egy részét termelő üzemekben [...] végezhessek”.⁷⁴ Nem győzte meg a javaslatot készítő Orbán László szóbeli indoklása sem, miszerint a művészek „legtöbbje jelenleg olyan helyen lakik, ahol sok kispolgár van, ilyen a környezet, a párttagság összetételét ezeken a helyeken kispolgárok és háziasszonyok adják”.⁷⁵ Márpedig – amint a határozati javaslat fogalmazott – a „polgári környezet és életménnyanyag” korlátozza a „társadalmunkban lezajló folyamatok lényegének” megértését, ezért „intézményesen biztosítani kell a művészek közvetlen kapcsolatát a termelőmunkát végző munkás, paraszt tömegekkel” (vö. 1. ábra).⁷⁶ A pragmatikus Kádárt nem hatotta meg az ideológiai romantika, annál in-

⁷² Jegyzőkönyv az MSZMP PB 1958. november 25-i üléséről, MNL OL M-KS-288-5-1958-105.

⁷³ „A Politikai Bizottság 1958. november 25-i határozata a művészeti szövetségek helyreállításáról és a művészek közötti ideológiai és politikai munka egyes kérdéseiről”, MNL OL M-KS-288-5-1958-105, kiemelés tőlem, P. L.

⁷⁴ Aczél György és Orbán László, „Határozati javaslat a művészeti szövetségek helyreállítására, a művészek közötti ideológiai és politikai munka egyes kérdéseire”, 1958. november 18. MNL OL M-KS-288-5-1958-105.

⁷⁵ Jegyzőkönyv az MSZMP PB 1958. november 25-i üléséről, MNL OL M-KS-288-5-1958-105.

⁷⁶ Aczél György és Orbán László, „Határozati javaslat a művészeti szövetségek helyreállítására, a művészek közötti ideológiai és politikai munka egyes kérdéseire”, 1958. november 18. MNL OL M-KS-288-5-1958-105.

kább észben tartotta viszont, hogy politikai irányvonalának támogatottsága még a párton belül sem nevezhető teljes körűnek:

Ebből az egész konstrukcióból az fog kijönni, hogy az oppozíciós beállítottságú emberek lekerülnek a munkások közé, de az Illés Bélák nem.⁷⁷ Ez nekünk nem kell.⁷⁸

Kádár észrevételeit megszívlevélve az MSZMP PB által elfogadott határozat konkrétumok helyett mismásolást tartalmazott a kérdéses ponton:

[B]iztosítani kell, hogy [a kommunista művészek] időnként olyan pártmegbízatást is kapjanak, amely elősegíti, hogy szorosabb kapcsolatba kerüljenek a munkáosztállyal és a dolgozó néppel.⁷⁹

Kádár ugyanakkor azt is szorgalmazta, hogy a szövetségek újjáalakítása előtt az MSZMP PB vitassa meg a leendő elnökök személyét, a vezetőségek összetételét és a tagság soraiba történő felvétel kritériumait. A határozati javaslat azzal számolt, hogy 1959. július 1-ig lezajlik a Zeneművészek Szövetsége újjáalakuló közgyűlése, s ugyanezzel a határidővel megszüntethető lesz az átmeneti időszakra felállított, Fasang Árpád által titkárként koordinált Zenei Tanács. Kádár korainak érezte ezt a dátumot, és szeptemberi vagy októberi határidőt látott volna reálisnak.⁸⁰ Ennek ellenére a PB határozata az eredeti elképzelést tartalmazta.⁸¹ Végül persze Kádárnak lett igaza: a közgyűlést csak 1959. október 29-én tudták megtartani.

Az MSZMP Központi Bizottsága (a továbbiakban: KB) Tudományos és Kulturális Osztálya 1959 szeptemberére újabb dokumentumot állított össze, amely már kifejezetten a Zeneművészek Szövetsége közgyűlésének operatív

⁷⁷ Illés Béla író itt a párt irányvonalával lojális művész megtestesítőjeként szerepel.

⁷⁸ Jegyzőkönyv az MSZMP PB 1958. november 25-i üléséről, MNL OL M-KS-288-5-1958-105.

⁷⁹ „A Politikai Bizottság 1958. november 25-i határozata a művészeti szövetségek helyreállításáról és a művészek közötti ideológiai és politikai munka egyes kérdéseiről”, MNL OL M-KS-288-5-1958-105.

⁸⁰ Jegyzőkönyv az MSZMP PB 1958. november 25-i üléséről, MNL OL M-KS-288-5-1958-105.

⁸¹ „A Politikai Bizottság 1958. november 25-i határozata a művészeti szövetségek helyreállításáról és a művészek közötti ideológiai és politikai munka egyes kérdéseiről”, MNL OL M-KS-288-5-1958-105.

előkészítéséről szolt. Ez a jelentés – Kádár igényeinek megfelelően – tartalmazta a Zeneművészek Szövetsége elnökségére vonatkozó javaslatot, amelyet az MSZMP PB jóvá is hagyott (6. ábra első oszlopa).⁸²

6. táblázat. Az MSZMP PB által 1959. szeptember 15-én jóváhagyott javaslat a Magyar Zeneművészek Szövetsége elnökségének tagjaira vonatkozóan – A Magyar Zeneművészek Szövetsége 1959. október 29-én megválasztott elnöksége

MSZMP PB által jóváhagyott lista (1959. szeptember 15.)	Megválasztott elnökség (1959. október 29.)
Bächer Mihály	Bächer Mihály
Enyedi György	
Farkas Ferenc	Farkas Ferenc
Fischer Annie	
KADOSA PÁL	KADOSA PÁL
Kerekes János	Kerekes János
Kókai Rezső	Kókai Rezső
Kórodi András	Kórodi András
	Péterfi István
RÖSLER ENDRE	RÖSLER ENDRE
SÁNDOR FRIGYES	SÁNDOR FRIGYES
Sárai Tibor (titkár)	Sárai Tibor (titkár)
Sárközy István	Sárközy István
Szabó Ferenc	Szabó Ferenc
SZABOLCSI BENCE (ELNÖK)	SZABOLCSI BENCE (ELNÖK)
	Tóth Aladár
UJFALUSSY JÓZSEF	UJFALUSSY JÓZSEF

E javaslat önmagában tükrözi, hogy a forradalom árnyaltabban viszonyult a bomló Rákosi-rendszerhez, mint a kádári ellenforradalom a forradalomhoz. A 15 fős elnökségi listában majdnem kétharmados volt az 1956. áprilisi elnökség tagjainak aránya (nevüket a 6. ábrán vastag betű emeli ki), ám teljes volt a diszkontinuitás a Forradalmi Bizottmánnyal. Noha szükségesnek tartották öt fő bekerülését az 1956 decemberében megválasztott Intéző Bizottság közvetítő-kompromisszumkereső tagjai közül is (nevük a 6. ábrán kiska-

⁸² Orbán László, „Jelentés a Politikai Bizottságnak a Zeneművész Szövetség és az Építőművész Szövetség újjászervezéséről”, 1959. szeptember 7.; Jegyzőkönyv az MSZMP PB 1959. szeptember 15-i üléséről, MNL OL M-KS-288-5-1959-149.

pitálissal szerepel), az elnökségbe újonnan bejuttatandó hat fővel egyértelműen a konformisták többségét kívánták biztosítani. Javasolták ugyanakkor az elnökségen belül egy szűkebb vezetőtestület (titkárság) felállítását is, két pártonkívüli (Szabolcsi és Ujfalussy), valamint három párttag (a zongoraművész Bächer, a zeneszerző Sárai, valamint Szabó) részvételével. Farkas Ferenc és Kórodi András egyébként azon művészek közé tartoztak, akik 1959 tavaszán meghívást kaptak egy kötetlen beszélgetésre Kádár Jánossal és Kállai Gyulával. Szorgos kezek utólag lejegyezték a művészek szóban elhangzott véleményét a találkozóról – e hangulatjelentést maga Kádár is láttamozta. Farkas állítólag úgy fogalmazott: „Hosszú idő óta nem voltam ilyen baráti és őszinte hangú összejövetelem. Reméljük, ez csak a kezdet, kifejlődik a klubélet, és akkor többször találkozhatunk.” Kórodi pedig ezt mondta volna:

Nagyon hasznos találkozó volt. Külön örültem annak, hogy Kádár elvtárs beszédében újszerűen, [...] a munkás-művész kapcsolatok, az életismeret elengedhetetlen feltételeként beszélt a marxizmus-leninizmus megismeréséről.⁸³

Az MSZMP KB Tudományos és Kulturális Osztálya javasolta, hogy „circa 20”, a politikai és szakmai követelményeknek meg nem felelő tagot hagyjanak ki a régi tagságból.⁸⁴ Ám az MSZMP PB azon újabb ülésén, mely a javaslatot tárgyalta, kényszerítő erővel merült fel a körülmény, hogy ez a fajta előzetes szelekció bizony hatályos jogszabályokba ütközne. Az MSZMP PB tagjai így kénytelen-kelletlen lemondtak a tagság előzetes szelekciójáról, s ebben a lemondásban rögtön saját bátorságukat vélték felismerni: „Nekem az a véleményem, hogy nézzünk szembe a dolgokkal” – fogalmazott Apró Antal, míg Marosán György előre is mutatott: „Először meg kell nyerni a közgyűlési csatát; válasszák meg a vezetőséget, s annak a vezetőségnek aztán joga van ilyen dolgokat megcsinálni.”⁸⁵

A Zeneművészek Szövetsége esetében a rezsím vezetői valójában nem vállaltak volna jelentős kockázatot azzal, ha a régi tagnévsor alapján hívják össze a közgyűlést, ám, mint látni fogjuk, nem így tettek. Azok a nagy tekin-

⁸³ Művészeti Szakszervezetek Szövetsége, „Hangulatjelentés Kádár, Kállai elvtársak és a magyar művészek és írók találkozásáról”, 1959. május 29. MNL OL M-KS-288-33-1959-1.

⁸⁴ Orbán László, „Jelentés a Politikai Bizottságnak a Zeneművész Szövetség és az Építőművész Szövetség újjászervezéséről”, 1959. szeptember 7. MNL OL M-KS-288-5-1959-149.

⁸⁵ Jegyzőkönyv az MSZMP PB 1959. szeptember 15-i üléséről, MNL OL M-KS-288-5-1959-149.

télyű muzsikuskok mindenesetre, akik nem kívántak közreműködni az autonómiájától megfosztott, egykor „szabad” Szövetség tevékenységében, maguk léptek ki a szervezetből 1957-ben vagy 1958-ban. Az egykori Forradalmi Bizottmány tagjai közül Ferencsik János, Járdányi Pál és Szervánszky Endre döntött így, a tagság köréből Gaál György Sándor zenei szakíró és Zempléni Kornél zongoraművész követte őket. A potenciális elégedetlenkedők sokasága pedig nemcsak a Szövetséget, de az országot is elhagyta már a forradalomhoz, illetve annak bukásához kapcsolódó tömeges kivándorlás során. A szervezet feljegyzése szerint 1958-ig bezárólag 35 fő, tehát a forradalom előtti tagság 13 százaléka hagyta el tartósan vagy véglegesen Magyarországot.⁸⁶ 21 fő esetében tudtam pozitívan dokumentálni az évtizedekre nyúló vagy a muzsikusk külföldi halálával záruló emigráció tényét. Más esetekben viszont az bizonyítható, hogy a Zeneművészek Szövetsége által 1958-ban még emigránsként számon tartott muzsikusk végül mégis visszaköltözött Magyarországra. További hét tag esetében indoklás nélkül rögzítették a tagság megszűntét: közülük egy fő emigrált, egy fő tartósan külföldön tartózkodott.⁸⁷ Azt mondhatjuk tehát, hogy a Magyar Zeneművészek Szövetsége forradalom előtti, 261 fős tagságának köréből minimum huszonkét fő, azaz a tagság legalább 8 százaléka emigrált. Míg az előadóművészet terén az emigránsok között Kossuth-díjas zenei mogulokat, illetve az államszocialista hangversenyélet intézményeiben kiemelten kezelt szólistákat is találunk, addig a zeneszerzői elvándorlás hullámai a szakmai presztízsnak, a hivatalos elismertségnek, illetve a vezető pozícióknak ezt a szintjét még csak nem is verdesték. Az emigránsok közül amúgy is csupán Ligeti György művészi tevékenysége összpontosult kizárólag a zeneszerzésre.⁸⁸ Közvetlen kapcsolat

⁸⁶ A Magyar Zeneművészek Szövetsége 1956-os tagnévsora 1958-as kommentárokkal, MNL OL P 2146/60.

⁸⁷ Ramor Ervin hegedűművész emigrált, Mura Péter karmester 1957 és 1961 között Lengyelországban dolgozott, utána hazatért. Budanovits Mária, Csillag Miklós, Ferenczy György, Garay György és Vajda Cecília névsora viszont sem szakmai, sem politikai értelemben nem ad ki olyan mintázatot, mely a tagság megszűnésének egységes magyarázatul szolgálhatna – mindegyik eset egyedinek tűnik. A karnagy Vajda Cecília csak 1965-ben hagyta el az országot. Garay György, a Szabad Szövetség kétszeres vezetőségi tagja pedig 1959-ben visszatért a tagság körébe, lásd „A Magyar Zeneművészek Szövetsége tagjai (1958)”; A Magyar Zeneművészek Szövetsége 1959-es tagnévsora, MNL OL P 2146/60.

⁸⁸ Kötetünkben Kerékfy Márton és Mikusi Balázs tanulmánya tárgyalja Ligeti György emigrációját.

mutatható tehát ki a zenei alkotó- és előadóművészet Rákosi-korszakbéli helyzetének különbségei és az egyes zenészszakmai csoportok emigrációs hajlandóságának drámaian eltérő mértéke között.⁸⁹

A tagnévsor 1958-as revíziója során automatikusan semmisnek tekintették a Szabad Szövetség időszakában újonnan létrejött tagságot. Ez a Forradalmi Bizottmány tagjai közül nemcsak a junior tagokat, de Palló Imrét és Ötvös Marcellt is érintette. Mindössze egy új tagot vettek fel: Sztojanovits Adrienne énektanárt. Három tag elhunytát regisztrálták. Az így kialakult 1958-as taglétszám (212) forradalom előttinek (261) mindössze 81 százaléka rúgott.⁹⁰

A Zeneművészek Szövetsége esetében ráadásul a tagság megszüntetésének közvetett – a létszámot ugyanakkor radikálisan érintő – módját kínálta a pedagógiai szakma kivezetése a szervezetből. Ez a szakszervezetek által kezdeményezett, ugyanakkor 1956 decemberében a Szabad Szövetségen belül is lehetőségként körvonalazódó folyamat az 1959. október 29-i közgyűlés előkészítésekor még nem ért a végére: Sándor Frigyes „a Szövetség mellett, a szakszervezet keretében működő pedagógiai szakosztályról” beszélt, Kadosa Pál levelező elnök pedig a közgyűlés összehívásával kapcsolatban úgy fogalmazott:

[A] pedagógusok is kaptak olyan értelemben felszólítást [az új Szövetségbe való belépésre], hogy a Szövetség mellett működő bizottságokban vagy szakosztályokban, a szakszervezet keretében működő ilyen bizottságokban és szakosztályokban vegyenek részt alapító tagként.⁹¹

Az 1959-es közgyűlésre elkészült új tagnévsor már elkülönítette a rendes „szövetségi tagoktól” az egyelőre nem teljesen tisztázott helyzetű „pedagógiai szakosztályba” besorolt muzsikuskokat, akiknek számottevő része e besorolástól függetlenül persze előadóművészként, zeneszerzőként vagy zenei szakíróként is tevékenykedett. A pedagógiai szakosztály géppel írt névsorában ráadásul több név mellett kézzel rajzolt karika szerepel, a kézírásos széljegyzet pedig így szól: „o-val jelöltek kihagyva”: valószínű tehát, hogy az így megjelölteket eleve nem hívták meg az újjáalakuló Szövetség munká-

⁸⁹ Péteri, „Magyar zenészek az 1950-es évek második felében”, 162–168.

⁹⁰ „A Magyar Zeneművészek Szövetsége tagjai (1958)”, MNL OL P 2146/60.

⁹¹ „A Magyar Zeneművészek Szövetségének közgyűlése 1959. október 29-én”, MNL OL P 2146/60.

jában való részvételre. A pedagógiai szakosztályba való kihelyezés azonban végül minden érintett számára a szövetségi tagság elvesztésével járt. A helyzet korántsem volt tiszta, hiszen a szakosztályi besorolás nem jelentett a tagsághoz hasonló jogállást, érdeklődésének és kompetenciájának megfelelően ki-ki akár több szakosztály munkájában is részt vehetett. A „pedagógiai szakosztály” gépelt taglistájának kézírásos módosításai tükrözik azt, hogy a besorolás kényes művelet volt, ugyanakkor lehetőséget kínálhatott politikai vagy személyes szempontok hallgatólagos érvényesítésére is. Ezen az úton veszítette el szövetségi tagságát többek között Fasang Árpád; Kertész Gyula, az 1950-ig fennálló Magyar Kórus kiadvállalat egyik alapítója, az Éneklő Ifjúság mozgalom egykori szervezője, ekkor az MTA Népzene-kutató Csoportjának munkatársa; továbbá Kozma Erzsébet, a Zeneakadémia 1956 utáni szanálását nagy tapintattal és jó szándékkal levezető volt igazgatóhelyettes. A „pedagógiai szakosztályba” sorolták Legány Dezső zenetörténészt és Nagy Olivér karnagy-zeneszerzőt is. Legány 1958-ig, Nagy még évtizedeken át a Zeneakadémia oktatója volt, nevük az 1956/57 tanévről szóló pártjelentésekben futólag, de rosszálló összefüggésben szerepelt (Legány tagja volt a főiskolai Forradalmi Bizottságnak). Szakosztályi besorolás útján búcsúzott el a Szövetség a zongoraművész Ticharich Zdenkától, a Zeneakadémia főiskolai adjunktusától;⁹² a zeneszerző-folklorista Vujicsics Tihamértól, aki 1956 őszén, még a forradalom kitörése előtt Jugoszláviába távozott, s onnan csak egy év múlva tért haza;⁹³ valamint a karnagy-folklorista Víg Rudolftól, aki a forradalomból az Állami Népi Együttes tagjaként vette ki a részét, s akit 1958-ban Kodály menekített át az MTA Népzene-kutató Csoportjába; valamint a Szövetség Forradalmi Bizottmánya egykori tagjától, Zolnai Jenőtől.⁹⁴

Több mint nyolcvan főnek szűnt meg a „pedagógiai szakosztályba” való besoroláson keresztül a szövetségi tagsága. Az 1958-as tagnévsor elkészülte és az 1959-es közgyűlés között egy tag hunyt el, és három új tagot vettek fel: Garay Györgyöt (ismét), a karmester Komor Vilmost, valamint a film- és operarendező Nádasdy Kálmánt. Így az 1959. október 29-i újjáalakuló közgyűlés idején a szervezetnek már csak 127 tagja volt, ami kevesebb mint

fele a forradalom előtti létszámnak.⁹⁵ Azt végül mégis kínosnak érezték, hogy a zenepedagógiai szakmának semmilyen szervezeti reprezentációja ne legyen a Szövetségen belül. 1962-ben létrehoztak egy pedagógiai bizottságot, melynek keretében a Szövetség zeneszerzői, zenetudományi vagy előadóművészi szakosztályaiba beosztott, de pedagógiában is érdekelt tagjai kooperálhattak egymással.⁹⁶

Mindezzel együtt 1959 őszén nem bízták a véletlenre az új elnökség megválasztását sem. A közgyűlésen háromfős jelölőbizottság alakult, amelyet a Központi Bizottság bizalmát élvező Maróthy János zeneesztéta vezetett, tagjai a csellista Dénes Vera és Hajdú Mihály zeneszerző voltak. A jelölőbizottság tizenöt névből álló javaslatot terjesztett a közgyűlés elé, amely két ponton tért el az MSZMP PB által jóváhagyott listától (6. ábra, második oszlop).⁹⁷ Idevágó forrás híján csak gyaníthatjuk, hogy Fischer Annie, aki ezekben az években zongoraművészként rendszeresen tett eleget rangos nemzetközi felkéréseknek, köszönte, de nem kért a megismisítéséből. Nem világos ugyanakkor, hogy miért és kinek a döntésére került le a listáról Enyedi György zeneszerző és zenei szakíró, aki 1953-tól az Országos Filharmonia művészeti vezetőjeként dolgozott. Mindenesetre ügyes diplomácia érvényesült akkor, amikor helyettük felvették az elnökségi tagjelöltek közé Fischer Annie férjét, Tóth Aladárt és a régi motoros Péterfi Istvánt. A listáról a közgyűlés egységesen döntött, tehát nem volt mód annak módosítására, illetve további jelöltek állítására; a szavazás nyíltan, kézfeltartással történt. Ilyen körülmények között aligha meglepő az eredmény, amelyet az eseményről készült pártjelentés lakonikusan ismertet: „A közgyűlés egyhangúan választotta meg a Szövetség 15 tagú vezetőségét.” Az eljárás legitimitását tovább gyengítette, egyszersmind a zenészsakma általános fenntartásait is jelezte, hogy a közgyűlésen kevesebben vettek részt, mint a rendkívüli körülmények között megtartott 1956. december 11-i taggyűlésen, s hogy a mintegy 90 jelenlévőből csupán heten szóltak hozzá a közgyűlési beszámoló vitájához, ráadásul, mint az MSZMP PB részére készített beszámoló

⁹² Róla kötetünk Tallián Tibor által írt tanulmányában esik szó bővebben.

⁹³ Tímár Zsófia, *Vujicsics Tihamér élete és munkássága*, MA szakdolgozat (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014), 25.

⁹⁴ A Magyar Zeneművészek Szövetsége 1959-es tagnévsora, MNL OL P 2146/60.

⁹⁵ „Kiegészítés a Magyar Zeneművészek Szövetsége elnökségének közgyűlési beszámolójához”, [1962], MNL OL P-2146/60/1962 közgyűlés

⁹⁶ Jegyzőkönyv a Magyar Zeneművészek Szövetsége közgyűléséről, 1962. október 21–22. MNL OL P 2146/60.

⁹⁷ „A Magyar Zeneművészek Szövetségének közgyűlése 1959. október 29-én”, MNL OL P 2146/60.

csalódottan említette, „a vezető, tekintélyes zenészek nem szólaltak fel”.⁹⁸ Tekintélyesnek persze a beszámolót megtartó Sárjai Tibor zeneszerzőt sem lehetett volna nevezni, legalábbis, ha tekintélyen a kollégák szakmai elismerését értjük. Kodály mindenesetre csak azért kért szót az esemény kezdetén, hogy kimentse magát:

Én csak üdvözölni óhajtom a kollégákat. Kulturális eseményeink olyan sűrűn követik egymást, hogy most is egy napra kettő esik: És a magamfajta notórius álláshalmaznak egyszerre két ülésre kell mennem, a Néprajzi Társaság ülésére is.

Én most csak azt a reményemet fejezem ki, hogy a Szövetség ezentúl eredményesebben fog működni, mint azelőtt. Aczél elvtárs klasszikus megfogalmazása szerint: a Szövetség legyen a művészeké. Ebből pedig az is következik, hogy a művészek legyenek a Szövetségé, a kettő együtt pedig a magyar zenei életé.⁹⁹

Jellegetes, okos-lányos gesztussal került tehát el, hogy egyértelműen állást foglaljon a Szövetség egyelőre bizonytalan kimenetelű újraindításával kapcsolatban: jelen is volt, meg nem is, megszólalt, de nem vett részt a voltaképpeni vitában, kritikával illette a szervezet múltját, de nem jelezte, hogy pontosan melyik „azelőttre” utal, Aczélt idézte, de az idézetet rögtön tovább is gondolta. Már nem volt a tanácskozás helyszínén, amikor a jelenlevők közfelkiáltással erősítették meg őt a díszelnöki posztón.

Az előkészítő bizottság képviselőjében tehát Sárainak, a kiszemelt főtitkárnak kellett megtartania a közgyűlési beszámolót, ismertette a szervezet múltjának politikailag elfogadott értelmezését és a jövőre vonatkozó elvi alapvetéseket. A beszámoló tartalmát illetően előzetesen eltérő nézetek ütköztek. A szervezet leendő vezetésének közvetítő, illetve kompromisszumkereső attitűdű tagjai igyekeztek tompítani a konformisták által elkerülhetetlennek ítélt politikai-ideológiai kioktatás élet:

[N]éhány pártonkívüli szövetségi tag részéről (Szabolcsi Bence, Ujfalussy József) részéről érvényesült egy olyan törekvés, hogy amennyire lehet, tegyük

⁹⁸ Orbán László, „Feljegyzés a Politikai Bizottságnak az Építőművész és a Zeneművész Szövetség újjáalakuló közgyűléséről”, 1959. november 4. MNL OL M-KS-288-33-1959-1.

⁹⁹ „A Magyar Zeneművészek Szövetségének közgyűlése 1959. október 29-én”, MNL OL P 2146/60.

a közgyűlést politikamentessé. Kérték, hogy a beszámolóban ne legyen szó olyan dolgokról, mint a szocialista realizmus, a pártirányítás; ne beszéljünk arról, hogy a Szövetségben 1956-ban voltak revizionista nézetek, mert – amint mondták – ez egyeseket „megijeszt” majd, vagy eltávolít a Szövetségtől. Amint később megtudtuk, ez az elképzelés feltehetően Kodálytól származik [...]. A kommunisták természetesen elhárították ezeket az igényeket, és a beszámolóba belekerültek az elvi-politikai célkitűzések is.¹⁰⁰

Sárjai a beszámoló során kétségkívül felmondta a kötelező anyagot: a szervezet 1949 és 1956 közötti történetét annak megfelelően korszakolta és értelmezte, ahogy a kora kádári ideológia a Rákosi-rendszert és a forradalmat (azaz az „ellenforradalmat”) általában láttatta. Mégsem állítható, hogy az előzetes viták teljesen hatástalanok voltak, s az sem, hogy Sárjai nélkülözte volna a diplomáciai érzéket, illetve a szakmai erőviszonyok felmérésének képességét. A párttól kapott megbízást szorgalmi feladatok elvégzése nélkül teljesítette, igyekezett kerülni a meglévő feszültségek növelését, s gesztusokat is tett a szakma felé: az 1953-ban elindult, károsnak ítélt folyamatokhoz nem rendelt neveket, a forradalmi események elítélésére pedig mindössze egyetlen, rövid mondatot szánt. Amikor az 1956 előtti időszak „nagyobb szabású alkotásairól” szólt, akkor azok szerzőiként – szigorú ABC-rendben – Járdányi Pált, Kadosa Pált, Mihály Andrást, Sugár Rezsőt, Szabó Ferencet és Szervánszky Endrét emlegette. Figyelemre méltó, hogy közülük ketten ekkor – saját szuverén döntésük nyomán – nem is voltak tagjai a Szövetségnek, hárman pedig egykori tagjai voltak a Forradalmi Bizottmánynak.

A szocialista realizmusra a Szövetség 1949-es alapszabályai jól kijelölt ösvényként tekintettek, és állították, hogy a magyar zeneszerzőnek nincs is más dolga, mint elindulnia ezen az ösvényen:

[A] Szövetség művészi irányvonala a szocialista realizmus elveiben fejeződik ki. Ennek a művészetnek tehát formájában nemzetinek, tartalmában szocialistának kell lennie, megteremtésében egyrészt a múlt haladó tradícióira, másrészt a győzelmes szocialista építés, elsősorban a Szovjetunió tapasztalataira és eredményeire kell támaszkodnia.¹⁰¹

¹⁰⁰ Orbán László, „Feljegyzés a Politikai Bizottságnak az Építőművész és a Zeneművész Szövetség újjáalakuló közgyűléséről”, 1959. november 4. MNL OL M-KS-288-33-1959-1.

¹⁰¹ N. N., *A Magyar Zeneművészek Szövetségének Alapszabályai* (Budapest, kiadó nélkül: 1949), 1. A nyomtatvány fellelhető: MNL OL P 2146/59. Ugyanez a passzus némi stili-

Sárai tíz évvel később viszont elismerte, hogy a magyar zeneszerzőknek valójában nem volt mit követniük, hiszen most „[a] Szövetség feladata *hozzálátni* a szocialista realista alkotói módszer zenei értelmezésének *kimunkálásához*”.¹⁰² Beszédében ráadásul óvakodott attól, hogy akár a nemzeti formát, akár a szocialista tartalmat meghatározott zenei irányzattal azonosítsa (s ekként más irányzatokat kozmopolitizmussal vagy burzsoá szellemmel vádoljon). A nemzeti jelleget és a hagyományokhoz való viszonyt illetően annyit szögezett le, hogy „[i]gazán magyar ma is csak az a zene lehet, amely egyúttal igazán korszerű is”, a „tartalmat” illetően pedig azt fejtette:

A szocialista zeneművészet kérdése nem egyszerűen nyelvi, technikai kifejezőeszközök kérdése. Ezek az eszközök csak függvényei annak a művészi folyamatnak, amelynek során a tartalom formává válik. Gazdag sokféleségük virágozhat – és kell is virágoznia – a szocialista zenekultúra talaján [...] Teljesen félreértene [...] a viták célját az, aki a zenei kifejezőeszközök nyelvi kódexét vagy éppen árjegyzékét kérné számon rajtunk.¹⁰³

A közgyűlésről szóló pártjelentés nem is mulasztotta el megemlíteni, hogy Sárai beszámolója „gyenge volt, csak felszínen érintette a meglévő problémákat és feladatokat.”¹⁰⁴ Ezt a „felszínességet” Sárai annál is könnyebben megengedhette magának, mivel a közgyűlésen meghívott vendégként felszólalt Benke Valéria művelődésügyi miniszter, aki viszont nem volt rest mélyre merülni a problémák tengerében. Ez a kádári politikával szemben szkeptikus vagy kritikus zenészek előtt kétségkívül Sárai pozícióját erősítette, hiszen tudatosulhatott bennük: a zeneszerző a párt irányvonalának nem a legrestriktívebb értelmezését képviseli. Benke hidegháborús keretbe illesztette a magyar művelődésről és a magyar zenéről szóló fejtegetéseit, a közgyűlés elé vetítve – ahogy azt legújabb kori magyar diktatúrák és autoriter rendszerek képviselői általában tenni szokták – a hanyatló

zálással („tradícióira” helyett „hagyományaira”) szerepelt az 1954-es alapszabályokban is: N. N., *A Magyar Zeneművészek Szövetsége alapszabályai* (Budapest, kiadó nélkül: 1954), 1. A nyomtatvány fellelhető: MNL OL P 2146/59.

¹⁰² Kiemelések tőlem, P. L.

¹⁰³ „A Magyar Zeneművészek Szövetségének közgyűlése 1959. október 29-én”, MNL OL P 2146/60, kiemelés tőlem, P. L.

¹⁰⁴ Orbán László, „Feljegyzés a Politikai Bizottságnak az Építőművész és a Zeneművész Szövetség újjáalakuló közgyűléséről”, 1959. november 4. MNL OL M-KS-288-33-1959-1.

Nyugat képét. Szóhasználata egyszersmind világosan felidézte az 1948-as szovjet zenei határozatot, egyértelműsítve, hogy nem törekszik diszkontinuitásra az államszocialista művelődéspolitikai sztálinista alapvetéseivel: „A nyugati világ haláltánca, az előtte felrémlő nihil, a bomlás penetráns illata – ez árad a sok ún. »új«, »forradalmi«, »zenei« kísérletből.”¹⁰⁵ Ugyanakkor leszögezte:

Elvileg és gyakorlatban is elismerjük annak létjogosultságát, hogy a mi társadalmunkkal [értsd: politikai rendszerünkkel] teljesen azonosulni még nem tudó művész is megszólalhasson, ha tevékenysége nem kifejezetten ellentétes vagy káros.

Hangsúlyozta, hogy a Szövetség újjáalakításának origója a kommunista kezdeményező gesztus – ehhez képest kell a szakma maradékának (valójában többségének) önmagát pozicionálnia:

A Zeneművészek Szövetsége azon művészek társadalmi szervezete kell[, hogy] legyen, akik vállalni tudják a szocializmus alapvető célkitűzéseit, és elfogadják azt az elvet, hogy a zeneművészet a szocializmust építő nép szolgálatára hívott.

Mi kommunisták ezen elvek jegyében szándékozunk tevékenységünket folytatni, és megkérdezzük pártonkívüli barátainktól: elfogadhatónak találják-e ezt a platformot, tudnak-e velünk egy közösségbe tömörülve dolgozni, a szocialista fejlődés főirányát, a népet szolgáló zeneművészet fő vonásait *a maguk saját programjaként is vállalva* – nem kizárva természetesen élet és művészet részletkérdéseinek mindenkor vitáját sem.

A nézetek és irányzatok pluralitásának kívánatos mértéke Benke szerint tehát abban merült ki, hogy a politikai rendszerrel egyelőre csak részlegesen azonosuló művészek is hallathatták a hangjukat – legalábbis a szakma és a szakmai élet részletkérdéseit illetően.

¹⁰⁵ „[Á]rad a büze Európa és Amerika kortárs, modernista, burzsoá zenéjének, amely a polgári kultúra rothadását, a totális tagadást és a zeneművészet zsákutcáját tükrözi” – ez olvasható többek között a Szovjetunió Kommunista (bolsevik) Pártja Központi Bizottságának 1948. február 10-én kelt, Muragyi *A nagy barátság* című operájáról szóló határozatában; lásd Andrey Olkhovsky, *Music Under the Soviets: The Agony of an Art* (New York: Frederick A. Praeger, 1955), 282.

Nagyobb ívű beszéddel az újonnan megválasztott elnökség nevében felszólaló, az elnöki székbe három év szünet után visszatérő Szabolcsi Bence készült még. Mondandója és megközelítése minden más felszólalótól eltérő perspektívát kínált, amennyiben az új magyar zene elégtelen nemzetközi jelenlétének és gyenge nemzetközi megítélésének problémáját állította a középpontba. E szempont felvetésével valójában már megelőlegezte a magyar zenéről szóló hazai diskurzus hatvanas évek közepétől általánosan jellemző irányát. Miközben kifejtette nézetét, mely szerint a magyar zeneszerzés hajója a népnemzeti provincializmus Szküllája és a parvenü Európátság Kharüdisze között imbolyog, e válságosnak ítélt helyzet okaira nem kérdezett rá, megoldását pedig költői-szimbolikus síkon kereste.

A közgyűlés – ahogy az már lenni szokott – alkalmat adott néhány közérdekű stilizált személyes ügy nyilvánosság elé tárására. A munkásmozgalomba 1925-ben bekapcsolódó Lesznai Lajos, aki magánúton tanult zeneszerzést, és az illegális kommunista tevékenységéért ráért börtönök alatt szerezte filozófiai és esztétikai olvasottságát, régóta szemlélté elégedetlenséggel és értetlenséggel azt a *modus vivendit*, amelyet a magyar zenetudományra nézvést Kodály és Szabolcsi az államszocialista művelődéspolitikai irányítóival kialakított. Lesznai első, 1952-es kísérlete a *status quo* megbontására, illetve Szabolcsi személyes befolyásának és tekintélyének megingatására totális kudarcba fulladt.¹⁰⁶ Hét év elteltével, talán a kádári kultúrpolitikai adminisztráció keményvonalas fordulataiban bízva, de valójában az esélytelenek nyugalmaival és a mellőzöttek keserűségével hangoztatta:

[A zenetudomány terén] az eredménytelenség egyik alapvető oka, hogy a mai napig sem foglalkoztunk marxista zeneesztétikával. [...] Minthogy az ideológia terén nincsen légüres tér, az általunk feladott eszmei pozíciókat a velünk ellenségesen szembenálló ideológiák foglalták el, és elárasztották hibás és zsákutcába vezető felfogásokkal. [...] A Szövetség újjáalakítása reményt kelthet bennünk arra nézve, hogy e téren alapvető változás történik majd.

Lesznai szavai tökéletesen visszhangtalanok maradtak a közgyűlésen, amelyik megerősítette Kodály és Szabolcsi vezető pozícióit. Bár az MTA Kodály vezette Népzene Kutató Csoportja éppen ezekben a hónapokban

került bírálótok keresztüztüze a Tudományos Akadémián belül és a pártállam illetékes szerveinél,¹⁰⁷ ez komolyabb játék volt annál, semmint hogy a Népművelési Intézet nyugdíjazáshoz közeledő előadójának lapot osztottak volna benne.

Ez a közgyűlés adott alkalmat a pályafutása mélypontjára jutó karnagy és zeneszerző Vass Lajosnak, hogy nyilvánosan deklarálja a fennálló politikai és társadalmi renddel szembeni messzemenő konstruktivitását. Vass Lajos 1953-ban lett a Magyar Néphadsereg Művészegyüttese Énekkarának vezetője, szolgálata során őrnagyi rangig jutott. A Művészegyüttes 1956 őszén Kínában turnézott, a művészek itt tartózkodtak a forradalom kitörésekor és a forradalmat vérbe fojtó szovjet katonai intervenció megkezdésekor is.¹⁰⁸ Csak töredékes információkhoz jutottak a magyarországi helyzetről, illetve szeretteik hogylétéről. Több visszaemlékező szerint mindazonáltal a Művészegyüttes Kantonban (Guangzhou) megalakította a maga Forradalmi Bizottságát, és ennek elnöke Vass Lajos lett.¹⁰⁹ Vonaton, a Szovjetunió területén keresztül utaztak haza. Útközben érkezett az együtteshez az a nyomatékos megkeresés, hogy Moszkvában is lépjenek fel. Ezt az együttes tagjai – a rájuk nehezedő politikai nyomás és kiszolgáltatott helyzetük ellenére – testületileg megtagadták, és a szovjet fővárosban valóban nem is került sor a Művészegyüttes előadásaira. E gesztust egyes visszaemlékezők politikai tettként értelmezték, mások azt hangsúlyozták, hogy a fizikailag elcsigázott és a bizonytalanságtól megviselt társulat szeretett volna a lehető leghamarabb hazajutni, s tisztán látni, hogy a megelőző hetekben mi történt családjával, otthonával.¹¹⁰ A moszkvai fellépés megtagadásának következményeként mindenestre az együttest 1957-ben feloszlatták. Az énekkar – csökkentett létszámmal, Magyar Állami Férfikar néven, az Országos Filharmónia égisze alatt – Vass Lajos vezetésével még ugyanebben az évben

¹⁰⁷ Péteri, „Kodály az államszocializmusban”, 115–118. Ugyanő, „Adalékok Rajeczky Benjamin és az MTA Népzene Kutató Csoportja kapcsolatához”, *Magyar Zene*, 53 (2015)/3, 309–313.

¹⁰⁸ Szó esik erről az útról Gyarmati Györgynek a *Nép, zene, párt* című dokumentumfilmet bemutató, kötetünkben megjelenő írásában is.

¹⁰⁹ Böröcz József, „Kivégeztek bennünket»: A Honvéd Együttes ötvenhatos forradalma Kínában”, *Eszmélet*, 2018/120, 102.

¹¹⁰ Kánya Andrea, „Mikor felléptünk, szinte a csillárról lógtak az emberek», <<https://www.honvedelem.hu/cikk/16792>>, utolsó hozzáférés 2018. január 10.; Molnár Adrienne – Kőrösi Zsuzsanna – Keller Márkus, *A forradalom emlékezete: Személyes történelem* (Budapest: 1956-os Intézet, 2006), 315–318.

újjaalakulhatott, ám a karnagyot 1958 szeptemberében felmentették tisztségéből. Vass állás nélkül maradt, ezt követően jövedelme tehát csak szerzői jogdíjból származhatott.¹¹¹ Ebben a helyzetben volt még 1959 őszén is, amikor a Zeneművészek Szövetsége közgyűlésén – szigorúan zeneszerzői minőségében – felszólalt. Felszólalása először is felidézte, hogy a Szövetség 1956-ig rendszeresen megtartott konzultációs ülései milyen jótékony hatást gyakoroltak a zeneszerzői munkára:

Most, amikor az elmúlt időszakban nem volt alkalmunk csak baráti módon figyelni egymás munkáját, ha most kiöntenők a tarsolyból a műveket, legyenek azok bár garmadával, mégis hiányzik valami, hiányzott az a kontroll, amelyet sokszor szidtunk, de amely mégis sok tekintetben hatásos volt.

Nem tartotta szükségtelennek azt sem megemlíteni, hogy beadott egy zeneművet a felszabadulás közelebbi 15. évfordulója alkalmából kiírt pályázatra:

Tudomásom van arról, hogy a felszabadulási pályázat határideje hamarosan lejár. Én készítettem egy kompozíciót, s talán magam ellen is beszélek akkor, amikor a többi kolléga figyelmét a pályázatra felhívom. Hiszen ha több mű érkezik be, kevesebb a lehetőség arra, hogy én is nyerjek a pályázaton. De itt félre kell dobni az egyéni szempontokat.¹¹²

Az 1959. októberi közgyűlés elfogadta a Zeneművészek Szövetsége módosított alapszabályait. A dokumentum korábbi (1949-es és 1954-es) változataival összehasonlítva a módosítások egyfelől egyértelműen az ideológiai ballasztok feladását jelentették, a kibontakozó kádárizmusra jellemző, pragmatikusabb szemléletet tükrözték.¹¹³ Egészében kikerült a szövegből a szocialista realizmusra történő utalás, valamint az a passzus is, mely szerint a „Szövetség feladata küzdeni a kapitalizmus szellemétől megfertőzött zenei

¹¹¹ Az 1956. évben a Szerzői Jogvédő Hivatal részéről 27.373 Ft kifizetésben részesült, amelyből 1048 Ft volt a kiszámítás szerinti összeg, 26.325 Ft pedig a prémium; „1956. évi felosztás”, MNL OL XIX-I-4-aaa-52/1957 (49. doboz).

¹¹² „A Magyar Zeneművészek Szövetségének közgyűlése 1959. október 29-én”, MNL OL P 2146/60.

¹¹³ „A Magyar Zeneművészek Szövetségének módosított alapszabályai”, 1959. október 29. MNL OL XIX-I-4-c (23. doboz).

tevékenység mindenféle megnyilvánulása, a népellenes irányzatok ellen”.¹¹⁴ Másfelől a dokumentum tükrözi az államszocialista restauráció gyanakvását és óvatosságát. Az 1949-es és 1954-es változatban egyaránt szereplő kitétel, mely szerint a Szövetség tagjai egyebek mellett a nép „harcait” és „győzelmét” ábrázolják műveikben, kimaradt az 1959-es megszövegezésből, alighanem azért, mert e fogalmak jelentéstartománya az 1956-os forradalomnak köszönhetően új, a politikai hatalom szempontjából nemkívánatos elemekkel gazdagodott. Ábrázolnivalónak így a régi felsorolásból maradt „a nép élete” és a „valóság”.¹¹⁵ A korábbinál konkrétabbá vált a politikai elkötelezettség elvi kívánalma a szövetségi tagság feltételeként: a tag „magáénak vallja a Magyar Népköztársaság társadalmi rendjét, a szocialista társadalom építésének alapvető céljait”. Végül, de nem utolsósorban, az 1959-ben elfogadott alapszabályokban hozták létre a főtítkári posztot,¹¹⁶ amelyet 1959 és 1978 között Sári Tibor töltött be. Az elnökség által megválasztott főtítkárrá vált a Szövetség operatív vezetőjévé – így a működésben nem okozott különös zavart, hogy amikor Szabolcsi 1962-ben leköszönt az elnöki pozícióról, az elnökség nem választott a helyére új elnököt.

Az MSZMP KB Tudományos és Kulturális Osztálya így jelenthetett a közgyűlésről: „a Politikai Bizottság 1958. november 25-i határozatának megfelelően befejeződött a művészeti szövetségek újjászervezése”.¹¹⁷ Innen azonban még hároméves út vezetett a teljes konszolidációhoz, amelynek tanúságtételeként 1962-ben újabb közgyűlést tartottak. A konszolidációs út fontos és jelképes értelmű pillanata volt, amikor 1960-ban Ferencsik, Járdányi és Szervánszky visszatértek a Szövetségbe.¹¹⁸

¹¹⁴ Vö. N. N., *A Magyar Zeneművészek Szövetségének Alapszabályai* (Budapest, kiadó nélkül: 1949), 1. (a nyomtatvány fellelhető: MNL OL P 2146/59), továbbá N. N., *A Magyar Zeneművészek Szövetsége alapszabályai* (Budapest, kiadó nélkül: 1954), 1. (a nyomtatvány fellelhető: MNL OL P 2146/59).

¹¹⁵ „A Magyar Zeneművészek Szövetségének módosított alapszabályai”, 1959. október 29. MNL OL XIX-I-4-c (23. doboz), vö. N. N., *A Magyar Zeneművészek Szövetségének Alapszabályai* (Budapest, kiadó nélkül: 1949), 1. (a nyomtatvány fellelhető: MNL OL P 2146/59), továbbá N. N., *A Magyar Zeneművészek Szövetsége alapszabályai* (Budapest, kiadó nélkül: 1954), 1. (a nyomtatvány fellelhető: MNL OL P 2146/59).

¹¹⁶ „A Magyar Zeneművészek Szövetségének módosított alapszabályai”, 1959. október 29. MNL OL XIX-I-4-c (23. doboz).

¹¹⁷ Orbán László, „Feljegyzés a Politikai Bizottságnak az Építőművész és a Zeneművész Szövetség újjáalakuló közgyűléséről”, 1959. november 4. MNL OL M-KS-288-33-1959-1.

¹¹⁸ A Magyar Zeneművészek Szövetségébe 1960 novemberében felvett tagok, MNL OL P-2146/60.

2. Forradalom a Zeneakadémián

A Zeneakadémián zajló, illetve a Zeneakadémiához köthető forradalmi események „valós idejű” dokumentumanyaga igen szerény: mindössze Zathureczky Ede november 1-jei igazgatói beszéde és a tanári kar december 7-i plenáris ülésének jegyzőkönyve maradt fenn.¹¹⁹ A történések rekonstrukcióját olyan források alapján lehet megkísérteni, amelyek maguk is retrospektív jellegűek, és keletkezésük körülményei, motivációja okán különösen gondos kritikával kezelendők. A Művelődésügyi Minisztérium minden egyetemre és főiskolára kiterjedő utasítása alapján 1957. május végén több napon át tartó fegyelmi vizsgálatot tartottak a Zeneakadémián „az ellenforradalom időszakában szerepet vitt egyének felelősségre vonása” céljából. A vizsgálat nyomán három dokumentum is keletkezett. Május 31-én Kozma Erzsébet, az intézmény igazgatóhelyettese, a fegyelmi bizottság egyik tagja részletesen – és amennyire az megállapítható – tárgyszerűen tájékoztatta a Művelődésügyi Minisztériumot egyetlen konkrét ügygel kapcsolatban.¹²⁰ Molnár Antal, a fegyelmi bizottság elnöke június 3-án készítette el átfogó jelentését, amely azzal a jól kivehető céllal íródott, hogy a lehető legkevesebbet ártsen az intézménynek, oktatóinak és hallgatóinak. A hat sűrűn gépelt oldalból álló szövegben az első személynevek az ötödik oldal közepén bukkannak fel, pedig az eljárás során meghallgattak tizenkilenc hallgatót, két tisztviselőt, egy dolgozót valamint számos oktatót. A jelentés a forradalmi eseményekkel összefüggésben összesen négy személyt említ névvel, közülük hárman a másik két dokumentum közül legalább az egyikben szerepelnek.¹²¹ Ezzel szemben a Zeneakadémia MSZMP Intéző Bizottságának (a továbbiakban: pártbizottság) június 10-én kelt feljegyzése – átvitt és legrosszabb értelemben vett *name dropping* keretében – igyekezett minél több oktatót és hallga-

tót „ellenforradalmár” hírébe keverni, méghozzá számos esetben úgy, hogy az értesülések kétsége magából a szövegből is világosan kitűnik.¹²²

A Budapesti Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem, valamint az ELTE Bölcsészkar hallgatói 1956. október 23-ára tüntetést szerveztek, egyfelől pártellenzéki, demokratikus és nemzeti követeléseik meghirdetésére, másfelől az ugyancsak politikai változások küszöbén álló lengyel néppel való szolidaritásuk kifejezésére.¹²³ A Zeneakadémia vezetősége és pártszervezete igyekezett kormányzati és pártvonalon megismerni a demonstrációval kapcsolatos hivatalos álláspontot.¹²⁴ Az izgatottan várakozó diákságot a kamarazene oktatója, Mihály András tartotta szóval, aki most a Petőfi Kör képviselőjében szónokolt. Leszögezte, hogy a felvonulás „rendje és fegyelme biztosítva van.”¹²⁵ Mihály a zeneélet párton belül leveleznyelt tisztogatási hullámának következményeként, 1950 végére került ki a zenepolitika irányítói közül.¹²⁶ 1953 és 1956 között a szocialista realizmus árnyaltan gondolkodó, heterodox értelmezőjének mutatkozott, és több alkalommal is nyílt vitába keveredett az ortodox álláspontot képviselő Szabó Ferencel.¹²⁷

A diákság szembesülhetett a pártállami vezetés hezitálásával: a demonstrációt betiltó rendelkezést „felháborodással bírálták”, a rendelkezés visszavonását „nagy lelkesedéssel vették tudomásul”.¹²⁸ A diákszallón még ugyanezen a napon új diákbizottságot választottak, amelynek tagságát a pártbizottság feljegyzése úgy minősítette: „az ellenforradalmi politikai hangulatnak megfelelő” (7. ábra).¹²⁹

¹²² „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394. A dokumentum végén nehezen olvasható aláírás tűnik fel. E kéziratos képletet összevettem a Zeneművészeti Főiskola 1956/57 tanévről szóló, gépiratos évkönyvében szereplő oktatói és alkalmazotti nevekkal (LFZE KKK). Ennek alapján valószínűsítem, hogy a szöveget Spitz József, az igazgatói hivatal fűvós főtanácsakért felelős előadója jegyezte. Spitz 1957. október elején megvált az intézménytől.

¹²³ Rainer, *Az 1956-os magyar forradalom*, 33.

¹²⁴ Kissné Bognár, „Az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán”, 165.

¹²⁵ „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

¹²⁶ Danielle Fosler-Lussier, *Music Divided: Bartók's Legacy in Cold War Culture* (Berkeley – Los Angeles: University of California Press, 2007), 117–138.

¹²⁷ Péteri Lóránt, „Szabolcsi Bence és a magyar zeneélet diskurzusai (1948–1956) [II.]”, 246–253.

¹²⁸ „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

¹²⁹ Kissné Bognár, „Az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán”, 171.; „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

¹¹⁹ Előbbi közli: Kissné Bognár Krisztina, „Az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán”, in Osváth Zsolt és Zsidi Vilmos (szerk.), *Magyarországi felsőoktatási intézmények az 1956-os forradalomban és szabadságharcban*, 170. Utóbbi közli Gábor Ágnes és Szirányi Gábor (szerk.), *Bartha Dénes emlékkönyve* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008), 90–95.

¹²⁰ Kozma Erzsébet a Művelődésügyi Minisztérium Jogi Osztályának, 1957. május 31. MNL OL XIX-I-4-aaa-52/1957 (49. doboz).

¹²¹ „Molnár Antal tanárnak mint a Fegyelmi Bizottság elnökének jelentése a Zeneművészeti Főiskolán 1957. évi május hó 28., 29., 30. napjain lefolytatott vizsgálatról”, Budapest, 1957. június 3. ÁBTL 3.1.9. V-150394

7. táblázat. *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola diákszállójának 1956. október 23-án megválasztott diákbizottsága*

Név	Szak	Évfolyam
Erkel Tibor	zongora	3.
Homor Annamária	hegedű	3.
Friedrich Ágnes	zongora	2.
Orosz Sándor	középiskolai énektanár és karvezető	4.
Sapszon Ferenc	középiskolai énektanár és karvezető	5.
Tarcai Zoltán	középiskolai énektanár és karvezető	4.

A pártbizottság feljegyzése szerint a diákbizottság két tagja – Sapszon Ferenc és Erkel Tibor – a következő hetekben politikai tartalmú röplapok terjesztésében és szórásában vett részt, illetve ebbe vonták be diáktársaikat.¹³⁰ Molnár Antal jelentése viszont arról tájékoztat: „Sikerült a diákszállót ügyes és körültekintő óvintézkedésekkel a forrongásoktól elszigetelni.” Molnár általánosságban azt is leszögezte:

A Zeneművészeti Főiskola ifúsága az októberi és novemberi napokban azok közé a ritka kollektívumok közé tartozott, amelyek nem fogtak fegyvert, és az ilyenmű felszólításokat határozottan elhárították maguktól.¹³¹

Fegyverviselést a Molnár által vezetett vizsgálat egyedül Hraskó Tamás karmester és zeneszerzés szakos hallgató esetében említett.¹³²

Hraskó meggyőző felvilágosítása alapján megállapítást nyert: az ő fegyverviselése [amit a jelentés teljesen egyedinek minősít a ZF-en] onnan származott, hogy eleget tett az akkori kormány felszólításának, vegyen részt a felsőbb iskolai diákság a rendfenntartó alakulatokban. A fegyelmi bizottság elegendő mértékben látta valószínűsítettnek, hogy Hraskó egyetlen esetben

sem használta a részére hivatalosan átadott gépfegyvert, és attól rövid időn belül saját elhatározására meg is szabadult.

A fenti megfogalmazás már sejteti a végeredményt: a fegyelmi bizottság semmilyen elmarasztalásban nem részesítette a fegyverviselő ifjú muzsikust.¹³³ A pártbizottság feljegyzésében egy másik zeneszerzés szakos hallgató, Petrovics Emil fegyverviseléséről esik szó. Petrovicsról az intézmény egyik oktatója, Szelényi István zeneszerző, zongoraművész és zenei szakíró szolgáltatott információt – nemzetőri szolgálatának tényét ugyanakkor Petrovics önéletrajza is megerősíti.¹³⁴

Háborús és forradalmi helyzetben a nyilvánosság befolyásolására alkalmas eszközök birtoklása mindig érzékeny kérdés, így nem csoda, hogy a reprografiára, dokumentumok sokszorosítására alkalmas zeneakadémiai stencilgép sorsának különös figyelmet szenteltek az '56 őszi eseményeket utólag rekonstruáló dokumentumok. A pártbizottság jelentésében ez áll:

A Zeneművészeti Főiskola gazdasági hivatalának stencilgépét október 26. körül Zathureczky Ede főigazgató kiadta Pernye András főiskolai hallgatónak röpcédulák sokszorosítására. Sem Zathureczky főigazgató, sem a gazdasági hivatal vezetője, Oláh Imre ezt a körülményt nem jelentették be.¹³⁵

Ez a forrásait fel nem táró esetleírás tehát Zathureczky Ede felelősségét hangsúlyozza, az ekkor már hónapok óta külföldön tartózkodó igazgató pozícióját szándékozik gyengíteni. A megfogalmazás azt sugallja, hogy Zathureczky kifejezetten politikai céllal adta át a zenetudomány szakos Pernyének a stencilgépet, és adminisztratív szempontból is gondatlanul járt el. A szöveg egyszersmind azt sugallja, hogy a röpcédulák sokszorosítására ténylegesen sor került.

Kozma Erzsébetnek a Művelődésügyi Minisztérium részére készült tájékoztatása így foglalta össze a fegyelmi bizottság előtt ez ügyben elhangzottakat:

¹³⁰ „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394.
¹³¹ „Molnár Antal tanárnak mint a Fegyelmi Bizottság elnökének jelentése a Zeneművészeti Főiskolán 1957. évi május hó 28., 29., 30. napjain lefolytatott vizsgálatról”, Budapest, 1957. június 3. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

¹³⁴ „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394. Petrovics Emil, *Önarckép – álarcként 1930–1966* (h. n.: Misszilis Levélkiadó '89, '2010), 357–358, 363–364.

¹³⁵ „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

¹³⁰ „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

¹³¹ „Molnár Antal tanárnak mint a Fegyelmi Bizottság elnökének jelentése a Zeneművészeti Főiskolán 1957. évi május hó 28., 29., 30. napjain lefolytatott vizsgálatról”, Budapest, 1957. június 3. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

¹³² Hraskó utóbb felvette a Pál vezetéknévét, így vált a magyar zenei élet ismert és elismert tagjává.

[Pernye András vallomása:] Egy költő és egy újságíró barátja, név szerint Bíró József és Horváth Dénes azzal a kéréssel fordultak hozzá mint zeneművészeti főiskolai hallgatóhoz, hogy járjon közben annak érdekében, hogy a stencilgépet egy időre megkaphassák. Barátainak ajánló sorokat adott, akik a gépet október 24–26. között elhozták és felvitték Pernye András lakására. Pernye András állítása szerint a stencilgép használatára két okból nem került sor. Egyrészt nem volt stencilpapírjuk és festékanyaguk, másrészt író barátainak nézeteltérései voltak, hogy egyáltalán milyen fajta röpiratokat szerkesszenek.

[Lipták Imre hivataloslag vallomása:] Jelen volt, amikor a két fiatalember [Bíró és Horváth] felkereste Zathureczky igazgatót, és azt vallotta, hogy rendkívül erőszakosan léptek fel, és fegyverhasználattal fenyegetőztek, ha az igazgató nem adja ki a gépet. Az igazgató a fenyegetés hatására utasítást adott, hogy nyugta ellenében adják ki a gépet.

[Kozma Erzsébet kommentárja:] Bíró József és Horváth Dénes nem vonhatók felelősségre, mert disszidáltak.¹³⁶

Az eset fenti tálalása szerint tehát a kényszer alatt cselekvő Zathureczkyt semmilyen felelősség nem terheli a történetekért; Pernye pedig legfeljebb közreműködőjeként tűnik fel egy olyan cselekménynek, amelynek igazi aktorai már külföldön tartózkodnak. Ha nem is egyértelműen bizonyított tényként, de a Pernye által mondottak részeként Kozma Erzsébet tájékoztatása az az állítást is tartalmazza, hogy a stencilgépet a fiatalok végül egyáltalán nem használták.

Molnár Antal jelentése így összegezte a fegyelmi bizottság helyzetértékelését:

A fegyelmi bizottságnak nincs oka feltételezni, hogy Pernye András tudatosan a kapitalista restauráció érdekében kérte volna el a zeneakadémiai stencilgépet. Ezért csupán fennhéjázó magatartásban és könnyelmű megfontolatlanságban marasztalja el őt, tekintetbe véve az akkori idők kivételes izgalmi állapotát is.¹³⁷

Pernye „szigorú megrovásáról” számolt be Kozma Erzsébet tájékoztatója, de rögtön leszögezte, hogy ennél súlyosabb büntetés kiszabására nincs szükség,

¹³⁶ Kozma Erzsébet a Művelődésügyi Minisztérium Jogi Osztályának, 1957. május 31. MNL OL XIX-I-4-aaa-52/1957 (49. doboz).

¹³⁷ „Molnár Antal tanárnak mint a Fegyelmi Bizottság elnökének jelentése a Zeneművészeti Főiskolán 1957. évi május hó 28., 29., 30. napjain lefolytatott vizsgálatról”, Budapest, 1957. június 3. ÁBTLL 3.1.9. V-150394.

hiszen „Pernye András rendkívül tehetséges és kitűnő hallgató, aki feltétlenül híve rendszerünknek. [...] Tanulmányait most fejezi be a Főiskolán.” Hivatkozott egyszersmind Pernye mozgáskorlátozottsággal járó betegségére is, jó szándékúan sugallva, hogy ez az állapot talán hozzájárult Pernye „felelőtlenségéhez”.¹³⁸

1956. november 1-jén iskolagyűlést tartottak a Zeneakadémián. Zathureczky e szavakkal adta meg a felütést az eseményhez:

Határtalan büszkeség és ujjongó öröm tölti el lelkünket nemzeti forradalmunk e dicső napjaiban. Rabláncunk széttépésének hangjai az egész világot megrázták. A magyar ifjúság soha el nem törölhető betűkkel írta be nevét a történelembe.¹³⁹

Az iskolagyűlés titkos szavazással megválasztotta az intézmény Forradalmi Bizottságát, amelybe oktatók, egyéb dolgozók és hallgatók egyaránt helyet foglalhattak (8. ábra).¹⁴⁰ A hat tanári tag közül öten, a nyolc hallgatói tag közül ketten voltak egyszersmind a Zeneművészek Szövetsége Forradalmi Bizottságának is tagjai (nevüket a 8. ábrán vastag betűvel emelem ki). A tesületbe bekerült hat zeneszerzés szakos hallgató kivétel nélkül Szervánszky Endre tanítványa volt.¹⁴¹

Forrai István, a Forradalmi Bizottság egyik újonnan megválasztott tagja egyszersmind a Magyar Egyetemisták és Főiskolások Szövetsége nevében emelkedett szóra az iskolagyűlésen. A MEFESZ még október 16-án, szegedi egyetemisták kezdeményezésére alakult, hamar országossá bővülő szervezet volt, mely tanulmányi és szociális reformok követelése mellett nyíltan politikai célokat is megfogalmazott. A főiskolai MEFESZ-bizottság lényegében Szervánszky zeneszerzés szakos és Bartha zenetudomány szakos tanítványaiból állt. (9. ábra).¹⁴²

¹³⁸ Kozma Erzsébet a Művelődésügyi Minisztérium Jogi Osztályának, 1957. május 31. MNL OL XIX-I-4-aaa-52/1957 (49. doboz).

¹³⁹ Kissné Bognár, „Az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán”, 170.

¹⁴⁰ Kissné Bognár, „Az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán”, 171.

¹⁴¹ A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyve az 1956/57 tanévről, gépirat, LFZE KKK.

¹⁴² Rainer, *Az 1956-os magyar forradalom*, 33, Kissné Bognár, „Az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán”, 171.

8. táblázat. *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 1956. november 1-jén megválasztott Forradalmi Bizottsága*

Név, tisztség	Főiskolai státusz	Egyéb
Antal Imre	hallgató	zongora, 3. évfolyam
Bárdos Lajos	oktató	
Bárdos Tamás	hallgató	zeneszerzés, 5. évfolyam
Bartha Dénes	oktató	
Forrai István	hallgató	zeneszerzés, 5. évfolyam
Gaál Zoltán	hallgató	zeneszerzés, 5. évfolyam
Járdányi Pál	oktató	
Kapitányffy István (titkár)	dolgozó	igazgatóság titkára
Legány Dezső	oktató	
Losonczy Andor	hallgató	zeneszerzés, 3. évfolyam
Oláh Imre	dolgozó	gazdasági vezető
Sárosi Balint	hallgató	zeneszerzés, 5. évfolyam
Schmidt Károly	hallgató	ének, 5. évfolyam
Szervánszky Endre	oktató	
Vadász Júlia	dolgozó	hivatalsegéd
Vavrincez [Olsvai] Imre	hallgató	zeneszerzés, 5. évfolyam
Zathureczky Ede (elnök)	oktató, a Bizottság elnöke	igazgató

9. táblázat. *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola MEFESZ-bizottsága*

Név	Státusz	Szak	Évfolyam
Antal Imre	helyettesítő tag Somfai László távollétében	zongora	3.
Forrai István	tag	zeneszerzés	5.
Losonczy Andor	tag	zeneszerzés	3.
Révész Dorrit	tag	zenetudomány	3.
Somfai László	tag	zenetudomány	4.
Vavrincez Imre	tag	zeneszerzés	5.

A főiskolai pártbizottság jelentése szerint Forrai egyfelől a szovjet csapatok Magyarországról történő kivonását, a Varsói Szerződés felbontását és Magyarország semlegességét szorgalmazta (Nagy Imre miniszterelnök egy nappal korábban jelentette be, hogy megkezdte a tárgyalásokat Magyarország szocialista katonai tömbből történő kilépéséről),¹⁴³ továbbá azt követelte, hogy a marxizmus-leninizmus tanítását eltöröljék a Zeneakadémián.¹⁴⁴ Részben ez

¹⁴³ Rainer, *Az 1956-os magyar forradalom*, 42.

¹⁴⁴ „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

utóbbi felvetés apropóján, részben a diákszállóban talán már korábban körvonalazódó tervek alapján juthattak el egyesek a nyilvános könyvégetés gondolatához. A konkrét kezdeményezést a pártbizottsági jelentés mindenestre Rovátkay Lajos zenetudomány és orgona szakos hallgatónak tulajdonította. A hallgatók valóban kihordtak, illetve kidobáltak a Liszt térre majdnem 6000, az ideológiai oktatás céljait szolgáló kötetet a központi könyvtár és a marxista kézikönyvtár állományából, s ezeket ott elégették:

[Horváth Miklós hivatalsegéd] a könyvtár kihordása során jelen volt, de amikor május hónapban erre vonatkozóan tájékoztatást akartunk tőle szerezni, közölte velünk, hogy egyetlen egy főiskolai hallgatóra sem tud visszaemlékezni. [...] A forradalmi bizottság tagjai 1957 júniusáig [...] nem ítélték el ezt a cselekedetet, pedig erre bőven lett volna módjuk és lehetőségük. [...]

Mind a november 1-i iskolagyűlés, mind pedig a könyvégetés – a mi benyomásunk szerint – nem spontán, rögtönzött akció látszatát kelti, hanem egy előre előkészített politikai akció volt a teljes őrségváltás gyors és alapos végrehajtásához.

Volumenéből következően az akciónak számos résztvevője kellett, hogy legyen, ám – alighanem az intézményen belül működő szolidaritásnak köszönhetően – a pártbizottsági jelentés közülük csak azt a két hallgatót tudta megnevezni, akik a Molnár-féle jelentésben is szerepeltek: Sapszon Ferencet, a diákszálló diákbizottságának egyik tagját, és Tusz Etelkát.¹⁴⁵ Sapszon szigorú megrovásban részesült, s egy évre eltiltották az iskolai tanítástól (amely tevékenységét végzős hallgatóként 1957 szeptemberétől kezdhette volna meg). Esetében súlyosbító körülménynek tekintették, hogy „könyvégető tetteivel addigi kommunista pártállását semmibe vette, holott rendkívül sokat köszönhetett éppen a pártnak.” Tusz Etelka ugyancsak szigorú megrovásban részesült, és megvonták tőle háromhavi tanulmányi-ösztöndíját (ugyanakkor a fegyelmi bizottság leszögezte, hogy szociális juttatását ettől még megkaphatja).¹⁴⁶

¹⁴⁵ „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394; „Molnár Antal tanárnak mint a Fegyelmi Bizottság elnökének jelentése a Zeneművészeti Főiskolán 1957. évi május hó 28., 29., 30. napjain lefolytatott vizsgálatról”, Budapest, 1957. június 3. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

¹⁴⁶ „Molnár Antal tanárnak mint a Fegyelmi Bizottság elnökének jelentése a Zeneművészeti Főiskolán 1957. évi május hó 28., 29., 30. napjain lefolytatott vizsgálatról”, Budapest, 1957. június 3. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

A pártbizottsági jelentés a november 1-jét követő időszakkal kapcsolatban jelzi:

Szabolcsi Bence tanártól értesültünk, hogy az iskolagyűlés napján és az azt követő napokban dr. Bartha Dénes a forradalmi bizottság nevében telefonon közölte vele, hogy a magyar zenei életben nemkívánatos a szereplése, mert lojális volt a Rákosi-rezsim iránt, és cikkezett a *Szabad Népből*. Állítólag Szabó Ferenc is ugyanilyen közlést kapott.¹⁴⁷

Nem tarthatjuk kizártnak, hogy Szabolcsi és Szabó valóban kaptak jó szándékú figyelmeztetést: talán szerencsésebb, ha a mindenki által átmenetinek tekintett és bizonytalan időszakban hátrébb húzódnak. A Forradalmi Bizottság tagjaiban működő szakmai szolidaritást jelzi, hogy menlevéllel láttak el „két kommunista párttitkárt és egy exponált kommunista tanárt”.¹⁴⁸ A pártbizottsági jelentés ugyanakkor ezt is igyekezett a Bizottság tagjai ellen fordítani:

Mit bizonyít ez a gesztus? Azt, hogy tisztában voltak azzal, hogy ők egy olyan országos politikát képviselnek az Intézeten [tudniillik a Zeneakadémián] belül, amely a kommunisták megsemmisítését, tehát a rendszer megdöntését tűzte ki célul, és ez irányban már tevékeny is ez a politika.¹⁴⁹

Molnár Antal jelentése ezzel szemben azt hangsúlyozta:

[A] forradalmi bizottság tevékenysége [...] a társadalmi segítségre irányult. [...] sikerült azokat a hallgatóinkat, akik a fővárosban tartózkodtak, sőt nagy utánjárással számos vidékit is tanulmányi és szociális segélyhez hozzájuttatni. Sikerült a diákszálló élelmezését biztosítani, ott a belső rendet fenntartani. [...]

Főiskolánkon emberrel szemben atrocitás nem történt, állásából senkit sem mozdítottak el, és senkit nem juttattak álláshoz a vonatkozó időkben.¹⁵⁰

¹⁴⁷ „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

¹⁴⁸ Molnár Antal tanárnak mint a Fegyelmi Bizottság elnökének jelentése a Zeneművészeti Főiskolán 1957. évi május hó 28., 29., 30. napjain lefolytatott vizsgálatról”, Budapest, 1957. június 3. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

¹⁴⁹ „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

¹⁵⁰ „Molnár Antal tanárnak mint a Fegyelmi Bizottság elnökének jelentése a Zeneművészeti Főiskolán 1957. évi május hó 28., 29., 30. napjain lefolytatott vizsgálatról”, Budapest, 1957. június 3. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

December 5-ével a Forradalmi Bizottság az erről szóló rendeletnek megfelelően beszüntette működését. Két nappal később, a Zeneakadémia tanári karának plenáris ülésén a Zathureczky Ede távollétében eljáró Kozma Erzsébet mondott köszönetet a Bizottság tagjainak, és kérte őket, hogy működjenek együtt az igazgatósággal, „mivel megválasztásuk a közvélemény bizalma alapján történt.” Az ülésen hallgatók is részt vettek, a diákszálló bizottsága és a MEFESZ képviselőjében. Utóbbiak közül Forrai István hallgatói iskolagyűlés összehívását javasolta, valamint azt, hogy tanácsadó testületet válasszanak az az igazgatóság mellé. Révész Dorrit főiskolai alkotmánytervezet elkészítését kezdeményezte. Somfai László az intézmény vezetésének kérdésével foglalkozott: úgy vélte, hogy a Zathureczky mellett működő, régi igazgatótanács¹⁵¹ „nem megfelelő”. Attól tartott, hogy egy új direktórium megválasztása nélkül „a régi rossz mederben folytatódna a dolgok.”¹⁵²

Somfai felszólalását utóbb a pártbizottsági jelentés is idézte, sietve hozzáfűzve, hogy „apja állítólag »vitéz« volt”.¹⁵³ Az önszerveződésben kezdeményező szerepet játszó és a felsőoktatási intézmény frissen megszerzett autonómiáját féltő hallgatók tehát egyfelől bíztak még a forradalom egyes vívmányainak megőrzésében, másfelől biztosítékokat akartak látni a teljes visszarendeződés „elkerülésére”. Kozma Erzsébet mindenesetre ígéretet tett arra, hogy az igazgatótanács a feloszlott Forradalmi Bizottság tagjaival és „az ifjúság képviselőivel” kiegészülve folytatja munkáját – s valóban, még a tavaszi szorgalmi időszak idején is ilyen személyi összetétellel ülésezett.¹⁵⁴ Január 14-én pedig beindult az október 24. óta szünetelő oktatás.¹⁵⁵

Kozma Erzsébet korrektsége, amellyel az intézmény oktatói és hallgatói közösségét óvta, továbbá az igazgatótanács kompromisszumos összetétele nyilvánvalóan hozzájárult ahhoz, hogy a fegyelmi bizottság élére Molnár

¹⁵¹ Tagjai: Ádám Jenő, Gát József (karnagy, billentyűs művész, 1952-ig a Belügyminisztérium kórusának vezetője), Gáti Zoltán (oboaművész, a fúvós főtanszak vezetője), Kadosa Pál, Kodály Zoltán, Kozma Erzsébet, Szabó Ferenc és Szabolcsi Bence. Gát József helyére 1957 elejétől Forrai Miklós karnagy, az ének főtanszak vezetője került. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola évkönyvei az 1955/56 és az 1956/57 tanévre. LFZE KKK.

¹⁵² Gábor és Szirányi, *Bartha Dénes emlékönyve*, 93–94.

¹⁵³ „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBTL 3.1.9. V-150394.

¹⁵⁴ Agitációs és Propaganda Osztály, „Kiegészítés a Zeneművészeti Főiskola jelentéséhez”, [1958], MNL OL M-KS-288-33-1958-7.

¹⁵⁵ Kissné Bognár, „Az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán”, 166.

Antal kerülhetett. A Zeneakadémia pártszervezetének egy jelentése bírálta is a fegyelmi bizottság „személyi összetételét”, és csalódottan állapította meg:

[S]em a tantestület [tagjai], sem a hallgatók közül senkit nem távolítottak el, annak ellenére, hogy úgy az ellenforradalom ideológiai előkészítésében, mint az ellenforradalom alatt és után tanúsított megnyilatkozásaikban minden ok meglett volna erre.¹⁵⁶

A fegyelmiiben részesült hallgatók közül Sapszon Ferenc 1957-től az Országos Filharmónia ösztöndíjas karnagyaként, 1958-tól a Magyar Rádió Énekkara korrepetitoraként helyezkedhetett el, 1964-től ugyanezen együttes karnagyaként működött. Pernye András a diploma 1957-es megszerzése után, 1959-ben lett egy országos napilap, a *Magyar Nemzet* zenekritikusa; emellett 1960-tól a Zeneműkiadó Vállalat lektoraként működött, 1963-tól a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolában, 1965-től pedig a Zeneakadémián oktatott. Tusz Etelka 1958-ban kapott diplomát, és még ugyanebben az évben a Debreceni Csokonai Színház magánénekeseként helyezkedett el. A vidéki operaéletben Tibay Krisztina néven vált ismertté és elismertté.

Az 1957. május végéig tartó időszakban a Zeneakadémián tehát nyomokban még érvényesültek az októberben kivívott autonómia bizonyos vívmányai: nem kezdődött üzemszerű megtorlás, és nem rendezkedett be teljesen új, a Kádár-adminisztrációt mindenben kiszolgáló vezetőség. Ennek az átmeneti állapotnak a fenntartását sajátos módon segítette elő a kinevezett vezető, Zathureczky külföldi tartózkodása, melyet a Zeneakadémián fizetés nélküli szabadságként tudott elfogadtatni.¹⁵⁷ Az ő helyzetének tisztázása előtt, úgy tűnik, a művelődéspolitikai irányítói nem kívántak lépni a vezetőség átalakítása ügyében. Valószínűleg úgy kalkuláltak: Zathureczky visszatérése az igazgatói székbe, egy szimbolikus vezetői folyamatosság fenntartása jelentős legi-

¹⁵⁶ „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola pártszervezetének helyzetéről és munkájáról”, [1958], MNL OL M-KS-288-33-1958-7. Az aktív részvétel az '56-os forradalmi cselekményekben vagy akár csak a főiskolai önszerveződési kísérletekben évekig árnyékot vethetett egy-egy szereplő politikai megítélésére, befolyásolhatta pályafutását. Somfai lásd Péteri Lóránt, „Adalékok a hazai zenetudományi kutatás intézménytörténetéhez (1947-1969)”, *Magyar Zene* 38 (2000)/2, 178.

¹⁵⁷ Kozma Erzsébet a Művelődésügyi Minisztérium Jogi Osztályának, 1957. május 31. MNL OL XIX-I-4-aaa-52/1957 (49. doboz); Berlász Melinda és Tallián Tibor (szerk.), *Iratok a magyar zeneoktatás történetéhez 1945-1956* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1984), 430-431.

timációs és bizalmi tőkét kölcsönözne a kialakítandó új főiskolai rezsimnek, mely ugyanekkor végrehajthatná a kultúrpolitikai adminisztráció cselekvési tervét. Bár saját kérésére 1957 augusztusában Zathureczkyt felmentették az igazgatói tisztségből, vonós főtanfőnökvezetői pozíciója fenntartásával mégis igyekezett megőrizni a biztonságos és méltó hazatérés lehetőségét. Magyar útlevelének érvényességét utoljára 1958. október 3-án terjesztették ki az 1959. július 1-jéig tartó időszakra; ugyanekkor Zathureczkyt a washingtoni magyar nagykövetségen keresztül figyelmeztették arra, hogy zeneakadémiai „[...]” helye a végtelenségig nem tartható fenn”.¹⁵⁸ Hogy Zathureczky visszatér a hegedűoktatás élére, azzal 1958 folyamán a Zeneakadémia vezetése és a Művelődésügyi Minisztérium is komolyan számolt.¹⁵⁹

A zeneakadémiai fegyelmi bizottság tagjai között már ott volt a Művelődésügyi Minisztérium delegáltja, a Zeneakadémiáért miniszteri biztosként felelős Barna Andrásné, aki a nyár elején energikusan fogott hozzá az intézmény politikai értelemben vett szanálásához. Kozma Erzsébetet, aki a Zeneakadémia pártszervezete szerint „mindenben kiszolgálta a jobboldali törekvéseket”, 1957 augusztusában leváltották az igazgatóhelyettesi posztról. Utódja, Takács Lászlóné igyekezett igazi ejtőernyősként végezni a dolgát, külön hangsúlyt helyezve arra, hogy a párt- és államapparátust kimerítően informálja az intézmény belső ügyeiről. Az 1957/58-as tanévre új igazgatótanács vette át a főiskola vezetését, mely három kinevezett (Kadosa Pál, Szabolcsi Bence és Szabó Ferenc) és két megbízott tagból (az imént említett Takács Lászlóné, valamint Balassa György, a Főiskola pártszervezetének titkára) állt. Az igazgatótanács elnöke Szabolcsi Bence lett. A névsor lényegében igazolta Somfai balsejtelmét azzal kapcsolatban, hogy a dolgok „a régi rossz mederben folytatódnak”. Kodály úgy fogalmazott, „értesülései szerint a Zeneművészeti Főiskola új neve »Balassagyarmat« lesz”.¹⁶⁰ A főiskolai pártszervezet indignálódottan idézte a gúnyos megjegyzést, amely az MSZMP központi apparátusában viszont sajátos tetszést aratott: „a pártszervezet részéről pozitívan is

¹⁵⁸ Szarka Károly külügyminiszterhelyettes Aczél Györgyhez, a művelődésügyi miniszter első helyetteséhez, Budapest, 1958. október 3. MNL OL XIX-I-4-rrr-1263/1958 (1. doboz).

¹⁵⁹ „A főtanfőnök vezetői helyet nem töltjük be – egyelőre”: Szarka Károly Aczél Györgyhez, a művelődésügyi miniszter első helyettesének, 1958. október 3. – Barna Andrásné széljegyzete, 1958. október 15. MOL XIX-I-4-rrr-1263/1958 (1. doboz); Szabó Ferenc – Kadosa Pál – Balassa György – Takács Lászlóné, „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola 1956/58 tanévének I. félévéről”, 1958. január 31. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁶⁰ „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola pártszervezetének helyzetéről és munkájáról”, [1958], MNL OL M-KS-288-33-1958-7.

lehet értékelni, mert [...] azt a tényt is fedi, hogy a főiskolán a pártszervezet politikai tényező, önélküle nem lehet dönteni”.¹⁶¹

Mégsem állítható, hogy egy irányba húzó, egyenirányítást elfogadó igazgatótanács jött volna létre. A két szenior kommunista tag közül Kadosa Pál ekkor pártönkívvüli volt, nem kérte átvételét a forradalom után újjáalakuló *egypártba*. Szabó Ferenc, Balassa György és Takács Lászlóné – a három párttag – képviselte azt a vonalat, amely nemcsak a szakmai értékeket, de a pragmatikus intézményi érdekeket is figyelmen kívül hagyva törekedett a belpolitikai direktívák érvényesítésére. Szabolcsi Bence, a Takácsné által növekvő gyanúval kezelt pártönkívvüli „útítárs” a beszűkülő lehetőségek között igyekezett az intézmény maradék integritását megőrizni. Ennek a törekvésnek talán a legfontosabb eredménye az volt, hogy 1958 januárjától Szabolcsi kezdeményezésére meghívottként részt vehetett az igazgatótanács üléseken Kodály Zoltán. Kodály és Szabolcsi a testületben kétségkívül a *fékek és el-lensúlyok* szerepét vállalta magára, amit a pártkáderek nem is mulasztottak el nehezményezni.¹⁶² Szabolcsi és Kodály – ez időben amúgy nem túl tágas – mozgásterét szakmai tekintélyükön túl egyes politikai felsővezetőkhez fűződő, a hivatalos hierarchiát felülíró személyes kapcsolata biztosította.¹⁶³ Az igazgatótanács működése szempontjából különösen fontossá váltak Szabolcsi és Aczél György négyszemközti konzultációi.

Szabolcsiban jelentős belső küzdelem zajlott azzal kapcsolatban: miként fejezheti ki a maga különvéleményét úgy, hogy közben a politikai vezetés bizalmát is megőrzi. A forradalom nyugtalanító, részben félelmetes tapasztalat lehetett számára, de a forradalom utáni megtorlások és politikai tisztogatás elánja is elborzasztotta. Az 1957-es tanévzáróra írt beszédének fogalmazványai közeli képet adnak belső konfliktusairól, illetve az öncenzúra működési mechanizmusáról. A szövegben összefogásra, közös munkára buzdított:

Ebben a munkában nem lesznek és nem lehetnek privilégiumok; nem lehet olyan csoport, olyan mozgalom, olyan párt, olyan néposztály, mely azt mondhatná: csak én dolgozom, a többiek csak rombolni tudnak.

Utóbb észbe kapott, és a felsorolásból kihúzta a „pártot”. A szöveg az építő- és alkotómunka kerékkötőiként a múlttól elszakadni képteleneknek, a „pusztulás démoni kórusának” két csoportját nevezte meg. A „hollókban” alighanem a levert forradalom híveit kell felismernünk, akik csalódottságukban képtelenek bármilyen konstruktivitásra. Ők így érznek: „[K]ár volt, kár! Itt minden jobb törekvést, minden művészi munkát eltaposnak!” Ezt leírva Szabolcsi alighanem rájött, hogy a „hollóknak” tulajdonított vélemény nem is áll olyan távol a sajátjától – ám magát mégsem azonosíthatja „hollóként”! Megoldásként tehát a második fogalmazványban radikalizálta a madarakat, immáron egyértelmű destrukciót tulajdonítva nekik: „Mi haszna az egésznek? Hagyjátok abba! Bújjatok el, és inkább romboljátok!”. A másik csoport a „hiénáké”: ők a forradalom utáni megtorlás és számonkérés túlbuzgó képviselői: „Ez itt a bűnös, az itt a bűnös, ott szalad – fogjátok meg, üssétek le, húzzátok fel!” Szabolcsi ezúttal azzal szembesülhetett: amit leír, az nem valamely túlbuzgóságnak a kritikája, hanem pusztán leírása a *mainstream* pártállami represszióknak. Ez utóbbit viszont nem lett volna szerencsés nyíltan bírálni és lehiénázni. Így Szabolcsi javítása nyomán a hiénák először is „farkasokká” nemesedtek, másodjára pedig már olyasmit hangoztattak, amihez képest a megtorlás végrehajtói is mértéktartónak és körültekintőnek érezhették magukat: „Mindenki bűnös, mindenki lakoljon!”¹⁶⁴

Az 1957 szeptemberétől működő igazgatótanácson belüli törésvonalakat az első szemeszterről szóló hivatalos jelentés szövegezése tette nyilvánvalóvá.¹⁶⁵ Barna Andrásné így összegezte a helyzetet:

A félévi jelentés vitája után Szabolcsi Bence visszavonult, az igazgatói tanács ülésein nem vett részt, annak határozatait nem írta alá. [...] kifejezést adott annak a véleményének, hogy a főiskolán jelenleg folytatott politikát nem fogadja el, azért nem vállal felelősséget, és lemond az igazgatói tanács megbízatásáról. Természetesen Takács elvtársnő ezt nem vette tudomásul [...]. Úgy gondolom, politikailag számunkra nem jó, ha Szabolcsi kivonul

¹⁶¹ Agitációs és Propaganda Osztály, „Kiegészítés a Zeneművészeti Főiskola jelentéséhez”, [1958], MNL OL M-KS-288-33-1958-7.

¹⁶² „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola pártszervezetének helyzetéről és munkájáról”, [1958], MNL OL M-KS-288-33-1958-7. Takács Lászlóné Aczél Györgyhez, 1958. április 18. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁶³ Péteri, „A mi népünk az Ön népe, de az enyém is...”.

¹⁶⁴ Szabolcsi Bence beszéde a Zeneakadémián [1957], Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Kézirattár, Ms 5637/88.

¹⁶⁵ Szabó Ferenc – Kadosa Pál – Balassa György – Takács Lászlóné, „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola 1956/58 tanévének I. félévéről”, 1958. január 31. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

az igazgatásból, s minden intézkedésért csak a kommunisták vállalnak felelősséget.¹⁶⁶

Szabolcsi „katasztrofálisnak”¹⁶⁷ ítélte az igazgatótanács másik négy tagja által 1958. január 31-én szignált féléves jelentést, és különvéleményét egy átszövegezett jelentés elkészítésével demonstrálta – ennek kelte február 4.¹⁶⁸ Bár Szabolcsi végül lemondott arról, hogy az ő változatát is beküldjék a minisztériumba, Takácsné célszerűnek tartotta azt Aczél Györggyel mégis megismertetni, alkalmasint azért, hogy ezzel ingassa meg Szabolcsi reputációját.¹⁶⁹ A Zeneművészeti Főiskola pártszervezetének jelentése egyébként úgy tudta, hogy a Szabolcsi-féle szövegváltozattal Kadosa is egyetértett, s az megfelelt Kodály Zoltán „intenciójainak [sic!]”. Ebből arra következtethetünk, hogy Kadosa csak húzódozva írta alá a többségi támogatást élvező dokumentumot. A pártszervezet értékelése szerint a Szabolcsi által jegyzett jelentés „éppen a legdöntőbb politikai kérdéseket igyekezett elködösíteni, és egy, nem a valóságot tükröző, erősen kozmetikált [sic!] tájékoztatást akart a minisztérium felé produkálni”.¹⁷⁰ De lássuk, miből (vagy inkább: miért) vonták le ezt a következtetést!

Szabolcsi jelentése következetesen kerülte azt, hogy „jobboldalinak” minősítsen egyéneket vagy csoportokat a Zeneakadémia oktatói, hallgatói vagy dolgozói köréből, míg az igazgatótanács többség szövege nem farkasodott e jelző használatával. Szabolcsi eljárása kétszeresen is korrekt, hiszen a Kádár-rezsimmel való aktív szembenállás vagy passzív tartózkodás egyfelől nagyon különböző politikai meggyőződésű embereknek lehetett a magatartása; másfelől a „jobboldali” az idő szerint megbélyegzésnek számított, amely, ha nem is szükségszerűen és azonnal, de alkalomadtán hátrányos következményekkel járhatott a megbélyegzettre nézve. A többségi jelentés keserűen emlékezett meg arról, hogy számos „befutott” kommu-

nista muzsikusk hagyta ott a pártot az „ellenforradalom” után – Szabolcsinál erről természetesen nem esik szó. Míg Szabolcsi jelentése egy gépelt oldalnál is csekélyebb, a többségi jelentés két oldalnál valamivel nagyobb terjedelemben foglalkozott „politikai, ideológiai kérdésekkel”. Így Szabolcsi szövegéből kimaradtak a többségi jelentés kifejezetten érdekes bekezdései, melyekből kiderül, hogy a hallgatók jelentős része jógázott, és szkeptikus volt azzal kapcsolatban, hogy a technikai fejlődés (melynek mérőföldköve volt az első műhold Föld körüli pályára állítása a szovjetek által) előrevinné „az emberi boldogság ügyét”.

A legérzékenyebb kérdés kétségkívül az volt, hogy miközben más felsőoktatási intézményekben az „ellenforradalmi” cselekményekre hivatkozva kemény politikai tisztogatás zajlott az oktatók körében, a Zeneakadémián erre nem került sor. A többségi jelentés félreérthetetlenül sugallta, hogy ez a történet nem tekintendő befejezettnek, a helyzet nem megoldott, lehet s kell is rajta változtatni:

Az ellenforradalmi események kapcsán kompromittált [sic!] személyek közül a fegyelmi bizottság vizsgálata után sem távolítottunk el senkit a Főiskoláról – lényegében a régi állomány viszi tovább a munkát. [...] Főiskolánk munkáját feltétlenül előbbre vinné egyes esetekben szakmailag nagyobb tudású, politikailag megfelelőbb erők beállítása.

Szabolcsi ezzel szemben tárgyyszerűen ennyit állapított meg: „Az ellenforradalmi események kapcsán szerepet játszott személyek közül a fegyelmi bizottság vizsgálata után senkit el nem bocsátottak.” De nem csak politikai természetű eltérések mutatkoztak a két szöveg között. Míg a többségi jelentés úgy fogalmazott, hogy Zathureczky távollétében „[a] vonós főtanszak hegedű tanszakán érődik egy reprezentatív előadóművész jelenlétének hiánya”, addig Szabolcsi ugyanezt a helyzetet így jellemezte: „[a] vonós főtanszak hegedű tanszakán frissítést jelent Kovács Dénes tanári megbízatása.”¹⁷¹

¹⁶⁶ Barna Andrásné, „Feljegyzés Aczél elvtársnak”, 1958. március 11. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁶⁷ „Jegyzőkönyvi kivonat a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola igazgatótanácsának 1958. április 17-i ülésén felvett jegyzőkönyvből”, MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁶⁸ Szabolcsi Bence, „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola 1957/58 tanévének I. félévéről”, 1958. február 4. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁶⁹ Takács Lászlóné Aczél Györgyhez, [1958. február], MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁷⁰ „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola pártszervezetének helyzetéről és munkájáról”, [1958], MNL OL M-KS-288-33-1958-7.

¹⁷¹ Szabó Ferenc – Kadosa Pál – Balassa György – Takács Lászlóné, „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola 1956/58 tanévének I. félévéről”, 1958. január 31.; Szabolcsi Bence, „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola 1957/58 tanévének I. félévéről”, 1958. február 4. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz). Az 1930-ban született Kovács 1957-től tanított a Zeneakadémián. Mikor világossá vált, hogy ő lesz Zathureczky utóda, az 1909-ben született és az intézményben 1949 óta oktató Garay György külföld felé tájékozódott. 1960-tól haláláig a Lipcsei Rádió Szimfonikus Zenekarának

Szabolcsit tehát nem pusztán az háborította fel, hogy a többségi jelentést könnyen lehetett politikai tisztogatásra szóló felhívásként értelmezni, de az is, hogy a szöveg az intézményi önvédelem elemi szabályait felrúgyva tartalmazott önostorozó elemeket. Néhány hónappal később ezt – teljes joggal – kollégái szemére is vetette:

[M]inden tanszaknak és tantárgynak a jelentőségét ki kellett volna emelnünk, védenünk, és megmutatni olyan embereknek, akiknek nincs érzelme hozzá, hogy mi a jelentősége egyes tantárgyaknak és tanszakoknak. [...] mi akkor kiszolgáltattuk a Főiskolát.¹⁷²

Végül Szabolcsi megleckéztette rá árulkodó igazgatótanácsai kollégáit. A többségi jelentés így fogalmazott:

A Főiskola vezetéséből mind aktívabban kiveszi részét Dr. Kodály Zoltán professzor úr, akit Dr. Szabolcsi Bencének, az igazgatótanács elnökének kivánságára az ülésekre meghívunk ez év januárja óta.¹⁷³

Szabolcsi jelentése ezzel szemben leszögezi:

A Főiskola vezetéséből mind aktívabban kiveszi részét Dr. Kodály Zoltán professzor úr, akit Aczél György miniszterhelyettes felhatalmazása alapján az igazgatótanács üléseire meghívunk.¹⁷⁴

Aczél György a zenetörténész különvéleményének ismeretében is ragaszkodott ahhoz, hogy Szabolcsi továbbra is vegyen részt az igazgatótanács munká-

koncertmestereként és a Lipcsei Zeneművészeti Főiskola hegedűtanáráként működött. Emigrációjának keletnémet irányba valószínűtlenné teszi, hogy távozását politikai motívumokra (a Zeneművészek Szövetsége Forradalmi Bizottmányában játszott aktív szerepére) kellene visszavezetnünk.

¹⁷² „Jegyzőkönyvi kivonat a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola igazgatótanácsának 1958. április 17-i ülésén felvett jegyzőkönyvből”, MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁷³ Szabó Ferenc – Kadosa Pál – Balassa György – Takács Lászlóné, „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola 1956/58 tanévének I. félévéről”, 1958. január 31. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁷⁴ Szabolcsi Bence, „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola 1957/58 tanévének I. félévéről”, 1958. február 4. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

jában.¹⁷⁵ Tagadhatatlan, hogy Aczél távlatosan, a megtorlás időszakán messze túlmutató művelődéspolitikai célokat szem előtt tartva gondolkozott. Szabolcsi beáldozása rövid távon látványosan demonstrálta volna ugyan a kommunista vezetés inkvizitori elszántságát, de ezzel a konszolidált Kádár-rezsim elveszített volna egy olyan szövetségest a kulturális életben, akire évtizedeken át támaszkodhatott. Az Aczél–Szabolcsi tengely létének lassú felismerése és a főnök által magára hagyott túlbuzgó beosztott duzzogása is kiolvasható Takács Lászlóné Aczél Györgyhez intézett, 1958. áprilisi soraiból:

Első kérésünk az volna, hogy mivel Dr. Szabolcsi Bence holnap [...] tájékoztatni akarja a [z igazgatót]anács tagjait az Aczél elvtárral körülbelül három hete folytatott beszélgetésről – ha volna rá lehetőség, hogy Aczél elvtárs velünk előzőleg tudatná e tanácskozás tartalmát nagy vonalakban. Nem bizalmatlanság sugallja ezt a kérést, de mégis igencsak rossz érzés lenne ott ülni teljesen tájékozatlanul.

Másik kérésünk a következő: körülbelül két héten belül várhatom a szülés bekövetkezését, ami egyben azt is jelenti, hogy szeptember 1-ig – ha időnként bejövök is – gyakorlatilag nem tudok a Főiskolán lenni. Nincsenek olyan illúzióim, hogy ezért össze fog dőlni a ház, de mégis megnyugtató lenne a munka szempontjából, ha politikailag nem csúsznának ki kezünkől a meglévő dolgok.

[...] Arra kérnénk Aczél elvtársat, hogy Barnáné elvtársat, akinek miniszteri biztosi megbízatása jelenleg is érvényben van, erre az időre újra hatalmazza fel a Főiskola ügyeinek intenzív vitelére.¹⁷⁶

A levélen olvasható egyik kézírásos széljegyzet alapján valószínűsíthető, hogy Takácsné a másnapi igazgatótanácsai ülés előtt kapott valamilyen telefonos tájékoztatást a minisztériumból. Az igazgatótanácson maga Szabolcsi is beszámolt az Aczéllal folytatott megbeszéléséről: a miniszter első helyettese arra igyekezett őt rábeszélni, hogy vállalja el igazgatóként a Ze-

¹⁷⁵ „Kérem Aczél elvtárs véleményét, helyesnek látja-e, ha Szabolcsit ismételten meg akarjuk győzni állásfoglalásának helytelenségéről, vagy bízzuk sorsára?” – vetette fel a kérdést feljegyzésében Barna Andrásné. A széljegyzetes válasz: „Barna elvtársnő! A meggyőzést javasolja Aczél elvtárs Szabolcsi Bencénél”; Barna Andrásné, „Feljegyzés Aczél elvtársnak”, 1958. március 11. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁷⁶ Takács Lászlóné Aczél Györgyhez, 1958. április 16. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

neakadémia egyszemélyi vezetését, ám Szabolcsi erre nemet mondott. Szabolcsi helyett az igazgatótanácsnak azt indítványozta, hogy a jövőben egy Kadosa–Szabó tandem vezesse az intézményt.¹⁷⁷ Takácsné újabb Aczélhoz intézett levelében ezt úgy értékelte, hogy a kollektív igazgatóság fenntartásával Szabolcsi Kodály szürke eminenciási befolyását kívánja „legalizálni”, s egy igazi kommunista igazgató kinevezését igyekszik elodáztatni.¹⁷⁸ Szabolcsi emellett belengette az általa vezetett zenetudományi képzés exodusát az Eötvös Loránd Tudományegyetemre. Ezt a felvetést a jelenlévők közül többen – Kodály, Szabó Ferenc és Balassa György – aggodalommal fogadták.¹⁷⁹ Takácsné pedig – Aczélhoz írt levelében – úgy vélekedett: Szabolcsi az ELTE-re akarja átmenteni „a nyilvánvalóan jobboldali érzelmű tanárokat, akiket itt nem remélhet[...] megmenteni.”¹⁸⁰ Takácsné következtetése aligha volt megalapozott – talán még nem ismerte ki eléggé magát Szabolcsi sajátos vezetői stílusán.

Aczél április 19-én mindenesetre megkérte Barnánét, hogy miniszteri biztosként ő álljon helyt a széteső vezetésű Zeneakadémián,¹⁸¹ 1958 augusztusában pedig kezdeményezte Szabó Ferenc kinevezését a Zeneművészeti Főiskola igazgatói posztjára.¹⁸² Szabó 1958 és 1967 között viselte ezt a tisztséget.¹⁸³ Kinevezését a Zeneakadémia pártszervezete jó apropónak tekintette arra, hogy felmelegítse a politikai tisztogatás gondolatát. A tanári testület „kommunista vagy haladó szellemű pedagógusokkal” való „fokozatos felfrissítése” mellett javasolták a „jobboldali tanárok” leváltását, nyugdíjazását vagy áthelyezését, agendájukon szerepelt még „a nyelvtanárok kicserélése

kommunistákkal”, továbbá a „zömében reakciós beállítottságú” hivatalsegédi állomány „felváltása”.¹⁸⁴ Szabó Ferenc nem sietett a gyakorlatba átültetni ezt a cselekvési tervet. Valaminek azonban mégis történnie kellett, hiszen példátlan volt, hogy a forradalom leverése óta eltelt hosszú időben a Zeneakadémiáról senkit sem távolítottak el politikai okokból.¹⁸⁵ A Művelődésügyi Minisztériumban 1959. július 23-án született egy feljegyzés, amely a Zeneakadémia egyes oktatóinak nyugdíjazásáról, illetve eltávolításáról szólt.¹⁸⁶ A nyugdíjazásra javasoltak kivétel nélkül el is búcsúztak az intézménytől ebben az évben. Koruknál fogva nem indokolt a tisztán politikai motiváció keresése: Gábrriel Ferenc 70, Rados Dezső 68, Molnár Imre 71, Molnár Antal 69, Temesváry János 68, Zsámboki Miklós 69, Romagnoli Ferenc 73 éves volt ekkor. Molnár Antal mindenesetre jócskán rászolgált a nyugdíjazásra a fegyelmi bizottság humánus és szolidáris vezetésével; és az is tény, hogy Molnár Imre neve is szerepelt az „ellenforradalmi” cselekményeket taglaló pártbizottsági feljegyzésben (állítólag a viharos ősz egyik napján azt mondta volna: „minden kommunista született rablógyilkos”).¹⁸⁷ Mindemellett tervbe vették Ádám Jenő, Bárdos Lajos, Járdányi Pál és a zeneszerző-zenetörténész Szöllősy András „eltávolítását” is a Zeneművészeti Főiskoláról: közülük Ádámnak és Járdányinak kellett ténylegesen elhagynia az intézményt.¹⁸⁸ Szöllősy esetében valószínűleg semmi olyan cselekményt nem lehetett volna felhozni, amely munkaviszonyának megszüntetéséhez ürügyül szolgálhatott volna. Meglepő viszont, hogy a kétszeres forradalmi bizottsági tag Bárdos elbocsátására nem került sor, Ádámnak viszont 63 évesen nyugdíjba kellett vonulnia. Igaz ugyan, hogy Ádám azon tanári csoportba tartozott, „mely nyílt vagy leplezett formában igyekszik keresztezni a pártszervezet munkáját, különösen a hallgatók körében”, de Bárdost ugyanebbe a körbe sorolta a pártszervezet 1958-

¹⁷⁷ „Jegyzőkönyvi kivonat a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola igazgatótanácsának 1958. április 17-i ülésén felvett jegyzőkönyvből”, MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁷⁸ Takács Lászlóné Aczél Györgyhez, 1958. április 18. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁷⁹ „Jegyzőkönyvi kivonat a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola igazgatótanácsának 1958. április 17-i ülésén felvett jegyzőkönyvből”, MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁸⁰ Takács Lászlóné Aczél Györgyhez, 1958. április 18. MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁸¹ Takács Lászlóné Aczél Györgyhez, 1958. április 16., széljegyzet, MNL OL XIX-I-4-aaa-81/1957-58 (56. doboz).

¹⁸² Aczél György, „Előterjesztés a Magyar Forradalmi Munkás–Paraszt Kormányhoz kinevezések iránt”, 1958. augusztus 8. MNL OL XIX-I-4-aaa-78/1958 (55. doboz).

¹⁸³ Kései éveinek zeneszerzői tevékenységét elemzi kötetünkben megjelenő írásában Dalos Anna.

¹⁸⁴ Balassa György, „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola politikai és káderhelyzetéről”, 1958. december 13. MNL OL M-KS-288-33-1958-9.

¹⁸⁵ Dokumentumokban legalábbis nem találtam pozitív nyomát annak, hogy Legány Dezső 1958-ban kifejezetten politikai okokból került volna át a Zeneakadémia oktatói állományából a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola tanári karába – ám ennek lehetőségét nem zárhatjuk ki.

¹⁸⁶ Varga Sándorné, „Nyugdíjazásra javasolt tanárok a művészetoktatási intézményekben”, 1959. július 23. MNL OL XIX-I-4-aaa-1000/1959 (59. doboz).

¹⁸⁷ „Feljegyzés”, 1957. június 10. ÁBT L 3.1.9. V-150394.

¹⁸⁸ Az erre vonatkozó javaslatot Meruk Vilmos főosztályvezető széljegyzete tartalmazta, Varga Sándorné, „Nyugdíjazásra javasolt tanárok a művészetoktatási intézményekben”, 1959. július 23. MNL OL XIX-I-4-aaa-1000/1959 (59. doboz).

as jelentése.¹⁸⁹ Idevágó források híján csak gyaníthatjuk, hogy érdekében erős patrónus(ok) jártak el, míg Ádám, aki a negyvenes években voltaképpen kidolgozta a Kodály-módszert, nem kapott kellő súlyú támogatást.

Járdányi Zeneakadémiáról való elbocsátását nem magyarázhatjuk önmagában kétszeres forradalmi bizottsági tagságával – de még azzal sem, hogy Szervánszky Endrével testvéri párosban kétségkívül ők alkották a zenészek forradalmának lelkét. Mindez alkalmasint megbocsátható lett volna a politikai hatalom részéről, ha Járdányi a továbbiakban nem ragaszkodik karaká-nul a vérbefojtott forradalom során vallott nézeteihez; ha nem vállal nyíltan szolidaritást a forradalmi tevékenységük okán börtönbe vetettekkel, köztük Déry Tiborral; s ha nem bírálja keményen a kádári repressziót annak irányítói előtt. Ilyen körülmények között azonban Kodály többirányú közbenjárása sem mentette meg Járdányi zeneakadémiai állását.¹⁹⁰ Járdányi utolsó közéleti megnyilvánulása a Zeneakadémián az a gyászbeszéd volt, amelyet egykori tanárára, az 1959. május 31-én elhunyt Zathureczky Edére emlékezve, június 20-án mondott el.¹⁹¹ Az elbocsátás fájdalmas törés lehetett, de nem okozott egzisztenciális válságot. Járdányi a zeneszerzői közösség megbecsült tagja, s az MTA Kodály vezette Népzene Kutató Csoportjának egyik vezető munkatársa maradt.

A Zeneakadémia polgárait tehát elsősorban nem a megtorlás, hanem az emigráció ritkította 1956-ban, illetve a rá következő időszakban. Zathureczky mellett négy oktató távozott még az országból, köztük két dirigens. Egyikük a Kossuth-díjas és érdemes művész Somogyi László, a Rádiózenekar vezető karmestere, aki a háború utáni évtized egyik legfoglalkoztatottabb magyar muzsikusa volt; másikuk pedig Kertész István, aki 1953-tól 1955-ig a Győri Szimfonikus Zenekar karmestere, majd 1955-től a budapesti Operaház korrepetitor-karmestere volt. Emigrált Engel Iván zongoraművész és Ligeti György zeneszerző. Az intézmény beiratkozott diákjainak mintegy 20 százaléka, az 1950 és 1959 között diplomázóknak pedig 7 százaléka disszidált.¹⁹²

3. Kitekintés és következtetések

A zenei előadóművészet 1956 előtt kialakult felléptetési és honorálási rendszerében a kádári adminisztráció a súlyosan negatív visszacsatolások ellenére sem vitt végbe strukturális reformokat. A hazai előadói alulfoglalkoztatottság problémáját ehelyett a külföldi és azon belül a nyugati fellépések egyre szélesebb körű engedélyezésével, sőt állami szervezésével és támogatásával igyekeztek orvosolni, ami az érintett művészek szakmai és társadalmi helyzetében valóban jelentős változásokat eredményezett. Ez a folyamat lassan és valójában még a forradalom előtt indult be, felgyorsítása az évtizedfordulóra vált prioritássá. A cél érdekében az 1948 utáni időszakban tudatosan lerombolt kompetenciákat, illetve a veszni hagyott nemzetközi kapcsolati hálót kellett szinte a semmiből újrateremteni, feltérképezve az egy évtized alatt alaposan átalakult nemzetközi színteret is. Minőségi okok és a hatvanas évek elejéig kitartó politikai rokonszenv ugyanakkor egyaránt hozzájárulhattak ahhoz, hogy nagyobb érdeklődés mutatkozott a tartós nyugati létre berendezkedő, illetve disszidens magyar művészek, mint az államilag turnéztatott itthon maradtok iránt.

A zeneszerzői premizálás rendszerében 1956 és a rá következő évek szintén nem képeztek cezúrát. Ugyanakkor fokozatosan megszűnt az a monopolhelyzet, amelyet az állami megrendelések terítésében és a megszülető művek elbírálásában a Magyar Zeneművészek Szövetsége 1949 és 1956 között élvezett. A művek alkalmasságáról ezentúl az egyes megrendelő szervezetek szakmai lektorai döntöttek. Ez a korlátozott pluralizálódás egyfelől jelezte: az állampárt ejtette a kollektív alkotói módszer elvét (ideológiai értelemben ez manifesztálódott az egykori „konzultációs” és „plénum”-vitákban), s fokozatosan lemondott arról, hogy az Zeneművészek Szövetségén keresztül az alkotói folyamatokra közvetlen ideológiai hatást gyakoroljon. Célja lehetett ugyanakkor az új gyakorlatnak az önmagát 1956-ban forradalmasító, de zeneszerzői lobbierdekeket már korábban is hatékonyan képviselő Szövetség gyengítése. A legmagasabb pártállami irányítás mellett újjászervezett Szövetség iránt eleve mérsékelt bizalommal viseltetett a szakmai közvélemény jelentős része. Azzal pedig, hogy a szervezet forintosítható döntési hatásköre csökkent, s ugyanakkor a pátoszteli verbalitás mámorát is egyre

¹⁸⁹ „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola pártszervezetének helyzetéről és munkájáról”, [1958], MNL OL M-KS-288-33-1958-7.

¹⁹⁰ Péteri, „Kodály az államszocializmusban (1949–1967)”, 122., 148–151.

¹⁹¹ Berlász, *Járdányi Pál összegyűjtött írásai*, 373–374.

¹⁹² „Jelentés a Zeneművészeti Főiskola pártszervezetének helyzetéről és munkájáról”, [1958], MNL OL M-KS-288-33-1958-7.; Losonczy Ágnes, „Jelentés a fiatal zeneművészek helyzetéről. Javaslatok az előadóművészek helyzetének javítására”, MNL OL M-KS-288-33-1961-16.

ritkábban tudta biztosítani, a Szövetség óhatatlanul veszített jelentőségéből.¹⁹³ A magyar zenetudomány intézményesülésének 1953 után elakadt projektje az 1960-as évtizedfordulón – Szabolcsi közéleti szolgálataitól alkalmasint nem függetlenül – kapott új lendületet: 1961-ben Szabolcsi vezetésével, többfunkciós zenetudományi kutatóhelyként kezdte meg működését az MTA Bartók Archívuma.

Bár aligha képzelhető el '56-nak olyan elbeszélése, melyben a zenei elit középponti szerepet kapna, talán nem túlzás azt állítani, hogy a fentiekben vázolt történet mégis meglepően sok aspektusát idézte fel a „nagy” forradalomnak. Ennek oka alighanem abban keresendő, hogy elbeszélésünk főszereplői között a forradalomban legaktívabb három társadalmi csoportból (reformer pártértelmiség, egyetemi diákság és nagyipari munkásság)¹⁹⁴ kettő is felülreprezentáltnak mondható. A forradalom és a megtorlások idején is megnyilvánult a zenészvilág rendies-céhes jellegű összetartása, illetve mester-tanítvány kapcsolatok és iskolatársi ismeretségek sűrű hálózatából adódó kohéziója. Ugyanakkor artikulálódtak a szakma nem kis részben Rákosi-korszakban gyökerező belső feszültségei is: az ezekre adott legradikálisabb válasz a zenei előadóművészek drámaian nagyarányú emigrációja. A zenészek forradalma ilyesformán fontos fejezete a magyar muzsikuskok társadalomtörténetének, és talán nem elhanyagolható epizódja '56 történetének sem.

¹⁹³ Péteri, „Magyar zenészek az 1950-es évek második felében”, 182–183.

¹⁹⁴ Rainer, *Az 1956-os magyar forradalom*, 68.

Bozó Péter

Zenei évfordulók 1956-ban¹



*Elmúlnak az istenek, elmúlnak a királyok, de
az Isten örökkévaló és népek egyre keletkeznek:
éppen ezért ne essünk kétségbe a művészetek
sorsa miatt.²*

E szavakkal kezdődik Lisztnek az az írása, amelynek francia nyelvű eredetije a *De la situation des artistes* (A művészek helyzetéről) című cikksorozat részeként 1835-ben látott napvilágot a párizsi *Gazette musicale* című zenei folyóiratban.³ A részlet magyar fordítása 1956 szeptemberében jelent meg a Magyar Zeneművészek Szövetségének lapjában, az *Új Zenei Szemlében*, *A jövő vallásos zenéje* címmel. A közlés egy történelmi korszak végét jelzi. Vagy talán csak a mából a múltba visszanezve tűnik így? Mindenesetre erre utal, hogy az 1956 szeptemberi szám volt a lap utolsó évfolyamának utolsó megjelent száma. Jelzésértékű a Liszt-írás korabeli viszonyok közepette merőben szokatlan tematikája is. A szerző a terjedelmes esszé többi, a *Szemlében* nem publikált részében a világi zeneélet intézményeivel foglalkozik, jóval hosszasan. Egy vallásos zenéről szóló, ráadásul ilyen áthallásos kijelentéssel induló részlet kiragadott közlése az előzmények ismeretében legalábbis figyelemre méltó. Sok sérelmet és zaklatást idézhetett fel az olvasó emlé-

¹ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és az NKFIH posztdoktori kiválósági ösztöndíjának (PD 124 089) támogatásával készült. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet munkatársa.

² Liszt Ferenc, „A jövő vallásos zenéje”, *Új Zenei Szemle*, 7/9 (1956. szeptember), 2.

³ Az idézett részlet az eredetiben így hangzik: „Les dieux s'en vont, les rois s'en vont, mais Dieu reste et les peuples surgissent. Ne désespérons donc point de l'art.” „De la situation des artistes, et de leur condition dans la société” / „De la musique religieuse”, *Gazette musicale de Paris*, 2/35, (1835. augusztus 30.), 292.; kritikai kiadása: *Franz Liszt: Sämtliche Schriften I: Frühe Schriften*, közr. Rainer Kleinertz (Wiesbaden etc.: Breitkopf & Härtel, 2000), 56.

kezetében az írástörredék megjelentetése, hiszen a pártállam 1949 óta hadat viselt az egyházi intézmények és személyek ellen, s ugyanebben az évben a Zeneakadémia egyházzene tanszékét is megszüntette. S mindezek után akkor most éljen a „klerikális reakció”? Persze nem egészen erről volt szó: a közléshez fűzött óvatos szerkesztői jegyzet hangsúlyozza, hogy Liszt élénken érdeklődött a protokommunista Pierre-Joseph Proudhon és a saint-simonista mozgalom tanai iránt. Azt ugyanakkor nem említette, hogy a muzsikuss számára jóval fontosabb Lamennais nem annyira kommunista, mint inkább keresztényszocialista eszméket vallott, és római katolikus abbé volt:

Ez az írástörredék igen jellemző nemcsak az ifjú Liszt gondolatvilágára, hanem a romantika egyik áramlatára is, amely a vallás és a forradalom eszméit egybekapcsolta. Liszt ebben az időben egyrészt Proudhon tanait hallgatta a saint-simonisták körében, másrészt viszont Lamennais volt rá igen erős hatással. A „Népért és Istenért” jelszó még a középkor parasztforradalmainak idejébe nyúlik vissza. Ezt tükrözi Liszt *Forradalmi szimfóniájának* terve is, amelyben a Marseillaise mellett az „Erős várunk...” kezdetű zsoltár és egy huszita induló is szerepelt tételként. A múlt század romantikájának ez az áramlata egészen Dosztojevszkijig követhető. Ez a kettős hatás mindvégig nyomot hagyott Liszt gondolkodásmódján: élete utolsó éveiben még emlékezetből széljegyzetként beírja életrajzának egy kötetébe Proudhonnak a kommunizmusról szóló tanítását, másrészt például *A halottak* című művének témájául – még 1859-ben is – Lamennais egy beszédét választja.⁴

A cikk fordítójának kilétét homály fedi, az azonban tudható, hogy a lap főszerkesztője egy Liszt-kutató, Szelényi István volt – igaz, a szerkesztőségnek egy nála avatottabb Liszt-specialista, Gárdonyi Zoltán is tagja volt.⁵ A közlésre persze olyan esztendőben került sor, amely számunkra ma első-sorban történelmi sorsfordulójáról ismeretes, akkoriban azonban több zenei

évforduló évét is jelentette. A továbbiakban ezekről próbálok vázlatos képet adni, elsősorban az *Új Zenei Szemle* korabeli számaira támaszkodva. Mint Jan Assmann, a kulturális emlékezet kutatója rámutatott, a múltra való emlékezés kiélezett történelmi helyzetekben különös jelentőségre tehet szert: „szélsőséges hiánytapasztalat esetén a jelennek kontrasztot vető (kontraprezentikus) mitomotorika forradalmivá válhat, jelesül idegen uralom vagy elnyomás körülményei közt. Ilyenkor ugyanis a hagyomány nem megerősíti, hanem megkérdőjelezi az adottat, és annak megváltoztatására, fenekestül felforgatására szólít. A hivatkozott múlt nem valami visszavonhatatlan hőskornak tűnik fel, hanem politikai és társadalmi utópiának, amelyért érdemes élni és munkálkodni.”⁶ Írásomban Assmann tézisei nyomán abból indulok ki, hogy a zenetörténeti múltra való emlékezés sem kivétel ez alól. Már csak azért is érdemesnek tartom megvizsgálni, hogyan és milyen zenei évfordulókat ünnepeltek 1956-ban, mivel ezek a megemlékezések is hozzájárulhattak a történelmi emlékezet aktiválódásához.

Az első ilyen jubileum Mozart születésének bicentenáriuma volt. Januárban Kodály elnökletével Mozart-emlékbizottság alakult,⁷ 27-én, a zeneszerző születésnapján pedig az Operaház Oláh Gusztáv rendezésében felújította *A varázsfuvolát*. A Gluck reformoperáinak magasztos egyszerűségét a bécsi népszínház Hanswurst-bohózatainak hangjával ötvöző darab reprimé azt is a hallgató emlékezetébe idézhette, hogy a korábbi években a színházba járók elég sokat kaptak „haladó nemzeti hagyományainkból”: Papageno szerepét az a Sárdy János alakította, aki néhány évvel korábban a címszerepét játszotta Farkas Ferenc *Csinom Palkójának* bemutatóján – Lékai Edit kritikája szerint „egéniségéből fakadó kedves és természetes humorával”, de együgyűen.⁸ A Mozart-megemlékezések apropóján a dalszínház társulata ugyancsak műsorra tűzte a *Così fan tuttè* (január 28-án), a *Szöktetést* és a *Figaro házasságát* (utóbbi két darabot január 27-én, illetve 28-án az Erkel Színházban), március 4-én pedig a *Don Juant* is felújította.

⁶ Jan Assmann, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. Hidas Zoltán (Budapest: Atlantis, 2013), 82.

⁷ Ennek tagjai a *Szabad Nép* 1956. január 25-i száma szerint a következők voltak: a párt- és állami vezetésből Andics Erzsébet, Darvas József (népművelési miniszter), Jóború Magda, Kerek Gábor, Mihályfi Ernő, míg a zeneélet szereplői közül Kodály mellett Bartha Dénes, Ferencsik János, Fischer Annie, Havas Jenő, Kadosa Pál, Komor Vilmos, Major Ervin, Nádasdy Kálmán, Osváth Júlia, Rösler Endre, Somogyi László, Szabolcsi Bence, Szabó Ferenc, Székely Mihály, Tóth Aladár és Zathureczky Ede.

⁸ Lékai Edit, „*A varázsfuvola felújítása*”, *Új Zenei Szemle*, 7/3 (1956. március), 30.

⁴ *Új Zenei Szemle*, 7/9, (1956. szeptember), 3.

⁵ Szelényi zeneszerző volt, Gárdonyi viszont két évtizeddel korábban egy Lisztről szóló, német nyelvű értekezéssel szerezte zenetudományi doktori fokozatát: *Die ungarischen Stileigentümlichkeiten in den musikalischen Werken Franz Liszts* (disszertáció, Universitát Berlin, 1931). A munka utóbb magyarul és franciául is napvilágot látott: *Liszt Ferenc magyar stílusa / Le style hongrois de François Liszt* (Budapest: OSZK, 1936). Később Gárdonyi és Szelényi lett az 1970-ben indult *Új Liszt Összkiadás* alapító főszerkesztője.

Tanulmánykötet is megjelent a zeneszerző e klasszikus operáiról, benne a magyar zenetudomány fiatal képviselőinek írásaival. *A varázsfuvola*nak szentelt tanulmányában a mű bécsi népszínházi gyökereiről írva Kroó György mintha a korszak egyik divatos teóriájára, az operettnek a *mimus*-ból való származtatására is utalt volna; arra az elméletre, amelyet a Fővárosi Operettszínház igazgatónöje, Gáspár Margit talált ki az operett legitimálására még 1949-ben:⁹

[Schikaneder] színházának műsorán Gluck, Haydn, Mozart operái szerepelnek, olasz buffa-darabok és franciás balettek. De mindenekelőtt bécsi operettet játszanak, hiszen ez jelenti a zajos sikert, a telt házat, a népszerűséget, a megélhetést. A középkori Mimus hagyománya él itt tovább, magába olvasztva a népszínpadok olasz-francia eredményeit, de elsősorban mint bábjáték, mint tündér- és varázsdarab növi ki magát jellegzetes bécsi színházzá.¹⁰

Megjegyzendő, hogy a *mimus* nem középkori, hanem ókori római színházi műfaj megjelölése¹¹ – bár alig hiszem, hogy Kroó György ezt ne tudta volna. A szóban forgó részlet, melyről azt feltételezem (még ha forrásokkal alátámasztani nem is tudom), hogy szerkesztői beavatkozás eredménye lehet, sejtésem szerint nem volt független a korabeli kultúrpolitika által szabott korlátoktól. Érdemes megjegyezni, hogy a kötet előszavát jegyző Szabolcsi Bence 1956. május 27-én „Mozart és a népi színjáték” címmel tartott előadást a Magyar Tudományos Akadémián, a zeneszerző színpadi műveinek „népi” és „realista” gyökereit hangsúlyozva.¹² Mozartot egyébként valóban foglalkoztatta a bécsi népszínház,¹³ igaz, távolról sem az 1950-es évek „népi” ideológiájának és operettdömpingjének szellemében.

⁹ Gáspár Margit, *Az operett* (Budapest: Népszava, 1949; Kultúriskola, 5), 4; uő., *A műzsák neveletlen gyermeke* (Budapest: Zeneműkiadó, 1963). Vö. Heltai Gyöngyi, *Az operett metamorfózisai, 1945–1956. A „kapitalista giccs”-től a baladő „mimusjáték”-ig* (Budapest: Eötvös, 2012), 39–69.

¹⁰ Kroó György, „A varázsfuvola”, in *Mozart operái*, szerk. Várnai Péter (Budapest: Zeneműkiadó, 1956), 262.

¹¹ Adamik Tamás, „A mimus”, in uő., *Római irodalom az aranykorban* (Budapest: Magyar Könyvklub, 2001), 51–63.

¹² Szabolcsi Bence, „Mozart és a népi színjáték”, *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei*, 9 (1956)/3–4, 279–301.

¹³ Bozó Péter, „»Die Zauberflöte, eine Operette in zwey Aufzügen«. Egy műfaji megjelölés 18. századi előtörténetéhez”, *Magyar Zene*, 44 (2016)/2, 117–130.

A Mozart-évfordulónál lényegesen csekélyebb figyelmet kapott 1956-ban Robert Schumann halálának centenáriuma. Erről a *Szemle*ben ugyan csak Kroó György emlékezett meg,¹⁴ aki két évvel utóbb kismonográfiát is publikált a zeneszerzőről,¹⁵ míg a kelet-berlini Schumann-versenyről Feuer Mária és a zsűriző Rösler Endre közölt beszámolót.¹⁶ Az adott kontextusban nagyon is érthető, hogy a nyugat-németországi centenáriumi eseményekről nem esett – nem eshetett – szó. Annál érdekesebb, milyen kevés figyelmet szentelt a zenei szaklap Muszorgszkij halála 75. évfordulójának. Alig egyoldalas megemlékezés jelent meg csupán az áprilisi számban, Komár Pál tollából,¹⁷ valamint Csobádi Péter írt egy rövid beszámolót márciusban a *Borisz Godunov* 1954-es, Vera Sztrojeva által rendezett filmváltozatáról, kifogásolva, hogy a cárevics szerepét „férfi játssza; a zenei szólam viszont: szoprán”.¹⁸ Az orosz történelmi nagyopera a budapesti Operaházban is műsoron volt 1956-ban, előző év márciusában újították fel. A címszerepet Losonczy György alakította, de a magyar-szovjet barátsági hónapban Alekszandr Ognjivcev, a Moszkvai Nagyszínház Sztálin-díjas művésze is vendégszerepelt benne. Péterfi István tudósítása szerint „igen átgondoltan, következetesen építette fel szerepét” és „meg tudta nyerni a közönség tetszését”.¹⁹ A mű előadásait látva valószínűleg többekben felmerülhetett, hogy nem Borisz volt az egyetlen uralkodó a történelem folyamán, akinek kezéhez vér tápadt.

Az 1956-os zenei évfordulók közül a legnagyobb hangsúlyt a két nemzeti zeneszerző, Liszt és Bartók ünneplése kapta: előbbi halálának 70., utóbbi születésének 75. évfordulója esett a forradalom évére. Viszonyításképpen érdemes felidézni, hogy néhány évvel korábban, az 1951-es első Magyar Zenei Hét nyomán kibontakozó, úgynevezett „hagyományvitában” a hivatalos kultúrpolitikát képviselő Szabó Ferenc a bartóki hagyomány rovására a Liszt és Erkel nevével társított „forradalmi romantikát” jelölte meg

¹⁴ Kroó György, „Schumann halálának 100. évfordulójára”, *Új Zenei Szemle*, 7/9 (1956. szeptember), 27–30.

¹⁵ Kroó György, *Robert Schumann* (Budapest: Bibliotheca, 1958).

¹⁶ Rösler Endre–Feuer Mária, „A berlini Nemzetközi Schumann-verseny”, *Új Zenei Szemle*, 7/9 (1956. szeptember), 31–33.

¹⁷ Komár Pál, „Muszorgszkij halálának 75. évfordulójára”, *Új Zenei Szemle*, 7/4 (1956. április), 35.

¹⁸ Csobádi Péter, „A Borisz Godunov filmről”, *Új Zenei Szemle*, 7/3 (1956. március), 37.

¹⁹ Péterfi István, „Magyar-szovjet barátsági hónap. Alexandr Ognjivcev szereplései. *Borisz Godunov* és *Szevillai borbély*”, *Új Zenei Szemle*, 7/4 (1956. április), 21.

követendő zenei stílusideálként, vagyis Lisztet mintegy kijátszotta Bartók ellenében.²⁰ 1956-ban viszont utóbbi két szerző ünneplése hangsúlyozottan összekapcsolódott, s a korszak zenetörténései azt bizonygatták, hogy a kései, extravagáns Liszt-művek Bartók zenéjének előfutárai lettek volna. A korábbi hagyomány-vita tekintélyes résztvevője, Szabolcsi Bence már arról írt előző évben megtartott és *Liszt Ferenc estéje* címmel könyv alakban is megjelent akadémiai székfoglalójában, hogy „Liszt Ferenc forradalma – és főként éppen az öreg Liszt Ferencé – Bartók Béla forradalmával válik teljessé a zene történetében.”²¹ Ujfalussy József a *Zenetudományi Tanulmányok* Liszt és Bartók személyének szentelt kötetéről beszámolva szintén „kettős ünnepről” írt, s arról számolhatott be, hogy a két zeneszerző „neve egyre többször hangzik fel együtt”. Mint hozzátette, „nemcsak azért, mert évfordulóik 1956-ban összekapcsolódnak, hanem sokkal inkább azért, mert zenetudományi kutatásaink lépcsőnkint fedik fel mély belső, tartalmi és formai-nyelvezeti rokonságát művészetüknek.”²² Hogy a két szerző formai-nyelvezeti rokonsága mennyiben meggyőző és mennyiben fikció, arról Somfai László az 1980-as évek békésebb légkörében lényegesen kritikusan vélekedett,²³ 1956-ban mindenesetre a két zeneszerző rokonságának hangsúlyozása volt napirenden. Ujfalussy fontos szereplője volt az emlékének: ő és Mihály András vezette a Magyar Zeneművészek Szövetsége zenetudományi szakosztályát – ennek keretében működött a Bartók-, illetve Liszt-kiadványokat előkészítő bizottság.²⁴ Szabolcsi pedig mind a Mozart-, mind pedig a Bartók-bizottságnak tagja volt.

A megemlékezések közvetlenül a forradalom kirobbanását megelőzően, szeptemberben és októberben kulmináltak, amikor is – 1933 óta először – Liszt-versenyt (szeptember 10–24.), majd Bartók-fesztivált (szeptember

²⁰ Szabó Ferenc, „Az I. Magyar Zenei Héten bemutatott művek”, *Új Zenei Szemle*, 2/12 (1951. december), 21. Vö. Szabolcsi Bence, „Intonáció, népzene és nemzeti hagyomány”, *Új Zenei Szemle*, 2/12 (1951. december), 1–5.; Szabolcsi Bence, „Vita az intonáció, népzene és nemzeti hagyomány kérdéseiről”, *Új Zenei Szemle*, 2/12 (1951. december), 5–11. A vita értékeléséhez lásd Péteri Lóránt, „Szabolcsi Bence és a magyar zeneélet diskurzusai (1948–1956)”, *Magyar Zene*, 41 (2003)/2, 242–246.

²¹ Szabolcsi Bence, *Liszt Ferenc estéje* (Budapest: Zeneműkiadó, 1956), 65.

²² Ujfalussy József, „A Zenetudományi Tanulmányok III. kötetének Liszt-cikkeiről”, *Új Zenei Szemle*, 7/2 (1956. február), 37–39.; ld. még uő., „Kettős ünnep elé (Liszt és Bartók)”, *Új Zenei Szemle*, 7/9 (1956. szeptember), 1–2.

²³ Somfai László, „Bartók és a Liszt-hatás”, *Magyar Zene*, 27/4 (1986), 335–351.

²⁴ N. N., „Zenei élet. A szövetség taggyűlése”, *Új Zenei Szemle*, 7/1 (1956. január), 47.

25.–október 22.) rendeztek Budapesten. Fontosnak érzem, hogy a két esemény szorosan összekapcsolódott, közvetlenül követte egymást. A szervezők kezére játszott, hogy Bartók halálának napja (szeptember 26.) és Liszt születésnapja (október 22.) két egymást követő őszi hónapra esik. A Liszt-verseny díszvendége a zeneszerző nagybátyjának még élő fia, Eduard von Liszt volt – eredeti hivatását tekintve a büntetőjog professzora. Személyében a vasfüggönyön túlról érkező vendég tisztelte meg jelenlétével a zsűrit, s a Bartók Bizottság fennmaradt jelentése szerint – amelyet Berlász Melinda és Tallián Tibor adott közre 1985-ben – a Bartók Fesztiválnak is több nyugati (angol, belga, dán, francia és holland) vendége volt.²⁵ Igaz, a Liszt-verseny dobogósai, akik egyébként a Bartók Fesztivál keretében is felléptek, mind a keleti blokk állampolgárai közül kerültek ki: a *Szabad Nép* tudósítása szerint az első díjat a szovjet Lev Nyikolajevics Vlaszenko nyerte, a második helyezett magyar versenyző, Bächer Mihály lett, míg a dobogó harmadik helyén a szovjet Lazar Berman és a kínai Liu Shi-kun osztozott. Mindenesetre itt is számos nyugati résztvevő akadt.²⁶

A Bartók-évfordulóval kapcsolatban nem mellékes, hogy a zeneszerzőt korábban nemcsak mintegy szembeállították Liszttel és Erkellel, hanem, mint köztudott, életműve egy részét indexre tették. Hogy ez a gyakorlatban mit jelentett, azt jól illusztrálja az a Danielle Fosler-Lussier által közölt, 1950. augusztus 9-i keltezési levéltári dokumentum, amely pontosan meghatározza, hogy melyek azok a Bartók-művek, „melyeken leginkább érződik a burzsoá befolyás”, s amelyeket a Rádió ennél fogva nem játszik.²⁷ A lista élén *A csodálatos mandarin* szerepelt, amely szüzséjének és zenei eszköztárának radikalizmusával 1926-os ősbemutatójától kezdve botránykőnek számított,²⁸ hazai bemutatójára 1945-ben került csak sor, akkor is keleti miliőbe áthelyezve játszották, 1949 után pedig ismét eltűnt a műsorról. Túl azon, hogy a darab Bartók egyik fő műve, egyúttal olyan mű is, amelyet sem

²⁵ Berlász Melinda és Tallián Tibor (szerk.), *Íratok a magyar zeneélet történetéhez, 1945–1956 I* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985), 263.

²⁶ *Szabad Nép*, 14/266 (1956. szeptember 21.), 1.

²⁷ Danielle Fosler-Lussier, „Nemzeti tapintatlanság»: Bartók-recepció és új magyar zene az 1950-es évek elején”, in *Zenetudományi Dolgozatok* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1997), 108. Vö. uő., *Music Divided: Bartók's Legacy in Cold War Culture* (Berkeley: University of California Press, 2007).

²⁸ Vö. Vikárius László, „A csodálatos mandarin átlényegülései. A műfajválasztás jelentősége Bartók pantomimjának keletkezéstörténetében”, *Magyar Zene*, 51 (2013)/4, 410–443.

a Horthy-, sem a Rákosi-korszakban nem lehetett színre állítani.²⁹ Különös jelentőséggel bírt tehát, hogy az Operaház 1956. június 1-jén felújította a *Mandarint*, s az is, hogy a szeptember 12-i évadnyitó előadáson, illetve szeptember 25-én, a Bartók Fesztivált megnyitó operaházi díszelőadáson a zeneszerző másik két színpadi művével együtt ezt is előadták. A pantomim Harangozó Gyula koreográfiájával került színre, aki az Öreg gavallér alakítója is volt egyben.³⁰ A forradalom kitöréséig a darabot összesen tizenhat alkalommal adták, utoljára október 17-én. Egy nappal korábban Beethoven *Fidelio*jának karmestereként Budapesten vendégszerepelt és interjút is adott³¹ az akkor épp Düsseldorfban működő Szenkár Jenő, aki három évtizeddel korábban a darab botrányos kölni ősbemutatóját vezényelte.

A „Bartók-per” közeli emlékének túl a korabeli média is hozzájárult, hogy a *Mandarin*-felújítás szorosan összeforrott '56 emlékével: a pantomim egy részlete, a „Hajsza” kísérőzeneként szerepel a Rajk László és társai 1956. október 6-i újratemetéséről beszámoló filmhíradóban.³² Bartók műve még a Petőfi Kör 1956. június 27-i sajtóvitáján is szóba került (lásd a tanulmány II. Függelékét),³³ ahol nyilvánosan önkritikát gyakorolt az a Losonczy Géza, aki 1950-ben, államtitkárként a Párt és a Népművelési Minisztérium hivatalos álláspontját tolmácsolva még a zeneszerző színpadi műveinek túl gyakori előadásáért kárhoztatta az Operaház műsorpolitikáját (lásd a tanulmány I. Függelékét).³⁴ Közben persze sok minden történt: így többek között Losonczy 1951-ben maga is koncepció per vádlottja lett, amelynek nyomán bebörtönözték, 1954-ben súlyos betegen szabadult. Később a forradalom idején a sajtóügyek felelőse lett Nagy Imre kormányában, a megtorlás idején

²⁹ A mű előadástörténetéhez lásd Burda Zita – Kis Domokos Dániel (szerk.), *Bartók a színpadon* (Budapest: Osiris, 2006).

³⁰ A bemutató további szereposztása: A lány: Lakatos Gabriella; Mandarin: Vashegyi Ernő; 1. Csavargó: Eck Imre; 2. Csavargó: Sallay Zoltán; 3. Csavargó: Gál Andor; A fiú: Füleki Gyula. A karmester Kenessey Jenő volt, a díszleteket Fülöp Zoltán, a jelmezeket Márk Tivadar tervezte.

³¹ N. N., „Szenkár Jenő Bartókról és *A csodálatos mandarin* kölni ősbemutatójáról”, *Színház és Mozi*, 9/40 (1956. október 6.), 7.

³² „Soha többé! [Rajk László temetése]”, 1956. október, <<http://filmhiradokononline.hu/watch.php?id=13161>>, utolsó hozzáférés: 2017. február 10.

³³ Bácskai Vera, Bohó Róbert, Hegedűs B. András, Litván György, Rainer M. János (szerk.), *A Petőfi Kör vitái hiteles jegyzőkönyvek alapján IV: Partizántalálkozó. Sajtóvita* (Budapest: Múzsák – 1956-os Intézet, 1991), 171–172.

³⁴ Losonczy Géza, „Az Operaház legyen a népé!”, *Szabad Nép*, 8/31 (1950. február 5.), 10.

pedig a Nagy Imre-per másodrendű vádlottjaként ismét börtönbe került, ahol tisztázatlan körülmények között elhunyt.³⁵

Megjegyzendő, hogy az '56-os Bartók-ünnepségek terve voltaképpen még az előző évre, a zeneszerző halálának tizedik évfordulójára keltezhető, amelyről természetesen szintén megemlékezett a hivatalos zeneélet.³⁶ Mozart- és Liszt-évfordulót ugyan ekkor még nem ünnepeltek, a *Mandarin* koncertszvit változatát viszont már ekkor, 1955. június 6-án műsorra tűzte a Filharmoniai Társaság Zenekara, Somogyi László vezényletével, Szabolcsi Bence bevezetőjével. A teljes mű színpadi felújításának szándéka már az Operaház 1955/56-os évadának műsortervében ott szerepelt, amelyet 1955. július 6-i keltezéssel terjesztett fel Kállai Gyula népművelési miniszterhelyettesnek a tárca Zene- és Táncművészeti Főosztályának vezetője, Ujfalussy József.³⁷ Ami pedig az '56 őszi Bartók-hangversenyek műsorát illeti, a *Mandarin* rehabilitációján túl szinte minden olyan hangszeres mű is koncertprogram része lett, amely hat évvel korábban még a tilalmi listán szerepelt (1. táblázat).

1. táblázat. 1950-ben indexre tett Bartók-művek az 1956 őszi hangversenyek műsorán

Mű	Dátum és helyszín	Előadók
1. zongoraverseny	okt. 10., Zeneakadémia	Zempléni Kornél, Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, vez. Melles Károly
2. zongoraverseny	okt. 22., Erkel Színház	Cziffra György, Magyar Állami Hangversenyzenekar, vez. Mario Rossi
3. vonósnégyes	okt. 10., Bartók-terem	Várkonyi-kvartett
4. és 5. vonósnégyes	okt. 8., Zeneakadémia	Tátrai-kvartett
1. hegedű-zongoraszonáta	okt. 10., Bartók-terem	Vadas Ágnes, Ungár Imre
2. hegedű-zongoraszonáta	okt. 9., Zeneakadémia	Igor Ozim, Petri Endre

³⁵ Kövér György, *Losonczy Géza 1917–1957* (Budapest: 1956-os Intézet, 1998).

³⁶ Az 1955–56-os Bartók-megemlékezésekről lásd Tallián Tibor, „Bartók ébresztése”, in uő., *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből, 1940–1956* (Budapest: Balassi Kiadó – MTA BTK, 2014), 417–426.

³⁷ Berlász-Tallián (szerk.), *Iratok II*, 121–124.

Mű	Dátum és helyszín	Előadók
Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre	szept. 27., Bartók-terem	Losonczy Andor, Horváth József, Sándor János, Szabó Géza
Az éjszaka zenéje (Szabadban)	okt. 10., Bartók-terem	Ungár Imre
Ady-dalok / Három őszi könnyecpp, Az ágyam hívogat, Nem mehetek hozzád	okt. 19. Jókai Színház	Rösler Endre, Kósa György

Figyelemre méltó adalékkal szolgál a *Mandarin*-bemutató körülményehez Tóth Aladár operaházi igazgató 1956. május 10-én vagy 11-én kelt beadványa (lásd a tanulmány III. Függelékében), melyben az előadás kiállítás költségeinek fedezését kérte a Népművelési Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztályától. Erre az Opera vezetése már korábban ígéretet kapott, az összeg biztosítása körül azonban „nehézségek” támadtak. A dokumentum fogalmazványát szintén Berlász és Tallián adta közre.³⁸ Ennek szövege „kultúrpolitikai okokból szükségessé vált bemutatóról” ír – nem taglalva pontosan, hogy mi volt a „kultúrpolitikai ok” –, de a premierről az *Új Zenei Szemle* hasábjain beszámoló Körtvélyes Géza a szovjetunióbeli politikai változások függvényében értelmezte a történetet. Mint írta, „elsősorban a XX. kongresszus eredményeként fokozatosan megváltozó légkör eredménye az, hogy most végre a valódi Bartók-mű kerülhetett bemutatásra”.³⁹ Az operaházi beadványra adott minisztériumi válasz keltezése június 5., érkezésének dátuma pedig június 7., vagyis napokkal a premier után született és kézbesítették (szövegét lásd a IV. Függelékben). Ebben Harmath László főosztályvezető-helyettes egyrészt tudatta, hogy a korábban beígért fedezetet a tárcának nem áll módjában biztosítani, másrészt viszont – mintegy karjait széttárva – a *Suralej* című szovjet balett bemutatójára szánt összeg e célra történő átcsoportosítását kérte az Opera vezetésétől.⁴⁰ (Utóbbi lehetőség az operaházi beadvány egy tintával átírt mondatának tanúsága szerint már korábban is felvetődött). A *Suralej* bemutatása a jelek szerint végül is elmaradt, Tóth Aladár pedig a forradalom alatt, 1956. október 31-én tartott társulati

ülés résztvevőitől bizalmi szavazást kért személyét illetően, s miután a társulat tagjai nem szavaztak neki bizalmat, távozott az Operaház éléről.⁴¹

Ha a Bartók-megemlékezések emblematikus eseménye a *Mandarin* felújítása volt, Lisztől a *Magyar történelmi arcképek* zongoraciklus megjelenítése tekinthető leginkább tünetszerűnek, igaz, némiképp más értelemben. A kozmopolita Liszt már azért is más eset, mint Bartók, mert legalább olyan mértékben része a német és az osztrák kulturális emlékezetnek, mint a magyarnak.⁴² Csak emlékeztetőül: Peter Raabe, a muzsikuss első komoly monográfiája, egyszersmind a náci Birodalmi Zenei Kamara elnöke az 1936-os Liszt-évforduló nyomán a *Deutsche Meister* című kötetben közölte Lisztről tartott előadásának szövegét.⁴³ A budapesti Zeneakadémia névadójának tevékenységéről a magyar értelmiség hagyományosan, így 1956-ban is szelektíven vett tudomást.⁴⁴ Jól mutatja ezt egy másik Liszt neve alatt megjelent írás esete, amelynek magyar fordítását szintén a forradalom évében közölte az *Új Zenei Szemle*.⁴⁵ Az eredetileg az 1856-os Mozart-centenárium alkalmával a bécsi *Blätter für Musik, Theater und Kunst* című zenei lapban megjelent tanulmány elejéről az ismeretlen magyar fordító (vagy talán a szerkesztő?) 1956-ban lehagyta azt a mondatot, amelyben a cikk szerzője Ernst Moritz Arndt *Das deutsche Vaterland* (A német hazája) című, napóleoni háborúk idején keletkezett, német nemzeti hűrokat pengető versét idézi. A szóban forgó részlet, amely utóbb, 1959-ben a Liszt-írások Hankiss János által válogatott és fordított szemelvénygyűjteményéből is kimaradt,⁴⁶ így hangzik:

⁴¹ Berlász–Tallián (szerk.), *Iratok* II, 132.

⁴² Vö. Bozó Péter, *A dalszerző Liszt* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017), 87–102.

⁴³ Peter Raabe, „Franz Liszt und das deutsche Musikleben”, in uő, *Deutsche Meister: Reden* (Regensburg: Gustav Bosse, 1937), 43–57. Vö. Oliver Rathkolb, „Zeitgeschichtliche Notizen zur politischen Rezeption des »europäischen Phänomens Franz Liszt« während der nationalsozialistischen Ära”, in Gerhard J. Winkler és Johannes-Leopold Mayer (szerk.), *Bericht über das Internationale Symposium in Eisenstadt 8.–11. Mai 1986* (Eisenstadt: Burgenländisches Landesmuseum, 1987), 45–55.

⁴⁴ Bartók 1936-os akadémiai székfoglaló előadása persze figyelemre méltó kivétel: Bartók Béla, „Liszt problémák”, in Szöllősy András (szerk.), *Bartók Béla összegyűjtött írásai*, I. (Budapest: Zeneműkiadó, 1966), 697–706.

⁴⁵ Liszt Ferenc, „Mozart”, *Új Zenei Szemle*, 7/1 (1956. január), 1–4. Másodközlés: Liszt Ferenc, „Mozart emlékezete születésének századik évfordulójára (1856)”, in Szabolcsi Bence és Bartha Dénes (szerk.), *Zenatudományi tanulmányok V: W. A. Mozart emlékére* (Budapest: Akadémiai, 1957), 9–14.

⁴⁶ Hankiss János (vál. és ford.), *Liszt Ferenc válogatott írásai* I (Budapest: Zeneműkiadó, 1959), 397–406.

³⁸ Berlász–Tallián (szerk.), *Iratok* II, 124–125.

³⁹ Körtvélyes Géza, „A csodálatos mandarin előadása”, *Új Zenei Szemle*, 7/7–8 (1956. július–augusztus), 60.

⁴⁰ Berlász–Tallián (szerk.), *Iratok* II, 125.

Das hundertjährige Jubiläum der Geburt Mozarts tritt immer näher heran, und im Norden wie im Süden, überall, wo „die deutsche Zunge klingt“, wird dieser Tag, an welchem das geistige Bild eines Mannes, dem Deutschlands Walhalla mit Stolz ihre Pforten geöffnet, herrlicher und gleichsam festlich geschmückt uns entgegentreten wird, feierlich begangen.⁴⁷

(Mozart születésének jubileuma egyre közeledik, s északon éppúgy, mint délen, „mindenütt, ahol német nyelv szól” [ez az a rész, amely Arndt versét idézi], megünnélik ezt a napot, melyen pompásabban s egyszersmind ünnepelesen felékesítve lép elénk egy olyan férfiú szellemképe, akinek Németország Walhallája büszkén tárja ki kapuit).⁴⁸

Ha Németország Walhallája nem is, a zeneszerző kései művei közé tartozó *Magyar történelmi arcképek* viszont több szempontból is alkalmas volt rá, hogy a nemzeti múlt, illetve a jelen dicstelen voltára emlékeztesse a hazai zeneélet szereplőit, még akkor is, ha – mint a Liszt-verseny egyik fültanúja, Vavrincez Veronika emlékezett – el sem hangzott 1956 októberében.⁴⁹ Megjelentetése viszont figyelemre méltó. A ciklust Szelényi István adta közre, aki 1951-ben a mű Széchenyi Istvánt megörökítő tételéről még azt próbálta zenei analízis útján kimutatni, hogy Liszt a portré háttérben „néhány ecsetvonással megfestette a dolgozó magyar népet is”.⁵⁰ Mint ismeretes, a zeneszerző e kései műve 19. századi magyar hőspanteon, melynek egyes tételei a korszak egy-egy jeles államférfijának vagy művészenek állítanak emléket. (A magyar szó liszti nagyvonalúsággal értendő: a Michael Brandból Mosonyi Mihállyá magyarosodott zeneszerző is szerepel a ciklusban). A teljes mű Liszt életében kiadatlan maradt, 1956 januárjában jelent meg először nyomtatásban az *Új Zenei Szemle* mellékleteként, s a közlést az év folyamán két további kései Liszt-mű, a 4. *Mefisztó-keringő*⁵¹ és a *Hangnem nélküli bagatell*⁵²

⁴⁷ Franz Liszt, „Bei Gelegenheit der hundertjährigen Mozart-Feier”, *Blätter für Musik, Theater und Kunst* 2/6 (1856. január 18.), [21].

⁴⁸ Saját fordításom.

⁴⁹ Ezúton is köszönöm neki, hogy megosztotta velem '56-os emlékeit.

⁵⁰ Szelényi István, „Kettős hangvétel Liszt egyik művében”, *Új Zenei Szemle*, 2/11 (1951. november), 22–25.

⁵¹ Szelényi István, „Liszt negyedik Mefisztó-keringője”, *Új Zenei Szemle*, 7/4 (1956. április), 16.

⁵² Szelényi István, „Liszt Ferenc: Hangnem nélküli bagatell”, *Új Zenei Szemle*, 7/9 (1956. szeptember), 3–7.

első kiadása követte. Az *Arcképek* 1979-es tanulmányozója, Kovács Sándor találóan úgy értékelte a művet, hogy az „erősen tájszólás ízű”, s benne „konkrét idézetektől [...] a stilizált csárdástáncra át az úgynevezett cigányskáláig mindent megtalálhat az elemző annak bizonyosságául, hogy Liszt valóban »elmerült a magyarizmusban« ezzel a hét arcképpel, mint ahogy Carolyne Wittgensteynnek tréfás-önironikusan bevallja.”⁵³

Érdemes összehasonlítóképpen felidézni, mit hallott kicsendülni ugyanebből a műből 1956-os elemzője, Kroó György. Szerinte

az arcképek programját az egységes, nemzeti jellegű érzés-tartalom határozza meg. Az egyes tételek különböző hangulatszférát járnak be, de valamenynyik középontjában egységesen a gyász áll. A zeneszerző emlékezetében olykor hősi viadalok hangja kél életre és nemegyszer emeli fel a tekintetét a sírokról, hogy a messzi, jobb jövőt kutassa. De az egész ciklus alaphangját a lassú, vonuló temetési menet keserű tragédiákra emlékeztető, sötét férfi-bánata adja meg. [...] A zeneszerző személyes sorsrokonának érezte a forradalom és a szabadságharc bukása, a kiegyezés utáni időszak általános nemzeti hangulatát, azonosult a közösség problémáival. [...] Muzsikája új idők új dalainak lett előkészítője, de az ember, a művész és a hazafi sehol sem láthatta felragyogni ennek az új világnak hajnalát.⁵⁴

Az „új idők új dalai” megfogalmazás nyilvánvalóan Ady Endrét, a költő 1906-os *Új versek* című kötetéből a *Góg és Magóg fia vagyok én...* kezdetű bevezetőt parafrázálja. Mint a biblikusan emelkedett szóhasználat is jelzi, Kroó írása hű lenyomata annak a történelmi pillanatnak, amelyben született – bár fontos kiemelni, hogy 1956 januárjában jelent meg, vagyis még a XX. kongresszus előtt keletkezett. A „hősi viadalok” felemlegetése annál inkább figyelemre méltó, mivel tudjuk, hogy Liszt maga nem volt a forradalmi változások híve. Az 1848-as német forradalomban német politikus barátját, Felix Lichnowsky herceget meglincselték, az 1871-es párizsi Kommun nyomán pedig veje, Émile Ollivier francia miniszterelnök emigrációba kényszerült. *Funérailles* című zongoradarabjában ugyan elsíratta az 1849-ben levert magyar szabadságharc áldozatait, a *Magyar történelmi arcképek* élére azonban a

⁵³ Kovács Sándor, „Formaproblémák és magyaros stíluselemek Liszt kései zongoraműveiben”, *Magyar Zene*, 20 (1979)/2, 161.

⁵⁴ Kroó György, „Liszt Ferenc: Magyar arcképek”, *Új Zenei Szemle*, 7/1 (1956. január), 16–17.

konzervatív-liberális Széchenyi István gróf portréját állította. Jellemző, hogy míg az osztrák–magyar kiegyezést tető alá hozó Deák Ferenc nevét ott találjuk a ciklusban, a Habsburg-házat detronizáló Kossuthot nem szerepeltette Liszt. Azok között, akik helyet kaptak a zeneszerző történelmi arcképcsarnokában, ott találjuk persze a Segesvárnál hősi halált halt Petőfit is; a párizsi követként szolgált, 1849-ben emigráló, majd 1861-ben öngyilkosságba menekülő Teleki Lászlót; vagy a *Szózat* költőjét, Vörösmarty Mihályt, akinek zenei portréjában Liszt idézi is Egressy Béni dallamának részletét.

Mindent összevéve úgy érzem, hogy a „hősi viadalok” felemlegetése az *Új Zenei Szemlé*ben inkább szólhatott az akkori jelennek, mint a 19. századi múltból. Tanulmányának egyik mondatával mindenesetre Kroó György kétségkívül látnoknak bizonyult: Liszt zenéje – akárcsak Bartóké – 1956-ban valóban „új idők új dalainak lett előkészítője”. Ám sokak számára sajnos a mondat folytatása is beigazolódott: „az ember, a művész és a hazafi sehol sem láthatta felragyogni ennek az új világnak hajnalát”.

FÜGGELEK

I.

Részlet Losonczy Géza „Az Operaház legyen a népé” című cikkéből
Megjelent: *Szabad Nép*, 8/31 (1950. február 5.), 10.

[...] Kritikusan állunk szemben az Operaház műsorpolitikájával abban a tekintetben, hogy nem helyeseljük Bartók Béla színpadi műveinek – különösen *A csodálatos mandarin* című művének – túlságosan gyakori előadását az Operaház színpadán.

Félreértés ne essék: Bartók Bélát a *legnagyobb magyar zenei géniuszok egyike*nek tartjuk, s művészetét a magyar zenekultúra legbecsesebb értékei közé soroljuk. Bartók Béla halhatatlan szolgálatokat tett nemzeti kultúránknak annak a mérhetetlenül gazdag magyar népdalkincsnek a feltárásával, amely az általa és Kodály Zoltán által megindított rendszeres és lelkes kutatás előtt teljesen ismeretlen volt és amely csak a magyar és a körülöttünk élő nemzetiségi szegényparasztság hagyományaként maradt fenn. Emellett Bartók Béla művészete bizonyíték arra, hogy a magyar népzenei hagyomány mennyire alkalmas alap magasrendű műzenei alkotások létrehozására. Bartók Béla emléke fényesen ragyog a magyar népi demokráciában azért is, mivel a nagy zeneszerző az elnyomott és megnyomorított dolgozó nép barátja volt, bátor hirdetője a Dunamedencében élő népek összefogásának és testvériségének, ellensége a reakciós magyar osztályuralomnak, a sovinizmusnak, a nácizmusnak.

Nem lehet azonban szemet hunyni afölött, hogy Bartók Béla művészetében mély nyomokat hagyott a polgári zene dekadenciája és formalizmusa. Bartók Béla géniuszt nemcsak a magyar népzene tiszta forrásai táplálták, hanem kora polgári, hanyatló művészete is. Bartók egész életműve magán viseli annak a szüntelen küzdelemnek a jegyeit, amelyet a magyar népzenei hagyomány pozitív ösztönzése és a nyugati polgári dekadencia vívott benne.

Sajnos: a nagy magyar zeneszerzőnek éppen színpadi művei azok, amelyek legkevésbé fejezik ki művészetének nagy és maradandó vonásait. *A csodálatos mandarin* szövegkönyvét a hírhedt Lengyel Menyhért írta s mondanivalója lényegében nem egyéb, mint a pőre és minden nemes szerelemről távol álló szexualitás ezer akadályon áttörő győzelme. Ezt a mondanivalót támasztja alá a hollywoodi filmek vonaglásaira emlékeztető koreográfia.

Emellett az egész mű tele van a polgári hanyatlásra annyira jellemző homályos szimbolizmussal.

Nem lépünk fel természetesen ennek a cikknek a keretében azzal az igénnyel, hogy akár a Wagner-, akár a Bartók-kérdésen teljes és részletes értékelést adjunk, vagy azzal, hogy elzárjuk a vita útját. Inkább jeleztük, mintsem kifejtettük álláspontunkat. De főként Bartókkal kapcsolatban felvetjük a kérdést: Vajon szentségtörést követünk-e el azzal, ha világosan megmondjuk: a nagy zeneszerző e színpadi alkotásai nem a legalkalmasabbak a magyar dolgozó nép erkölcsi és ízlésbeli nevelésére, nem a legalkalmasabbak arra, hogy az Operaház színpadáról szépre, jóra, nemesre neveljük az Opera új közönségét? Nem követünk el ezzel semmiféle szentségtörést. A magyar marxistáknál senki sem tudja jobban, mélyebben és sokoldalúbban megérteni és értékelni a magyar gényusok nagyságát. De ugyanakkor nem hajlandók még a legnagyobbakból sem fétist csinálni: megértéssel, tisztelettel, de kritikusan közelednek Bartókhoz is, akárcsak az irodalomban Mikszáth Kálmánhoz, Móricz Zsigmondhoz, vagy akár Ady Endréhez.

II.

Losonczy Géza felszólalása – részlet a Petőfi Kör sajtóvitájának (1956. jún. 27.) jegyzőkönyvéből⁵⁵

[...] Mivel az előbb említettem a magyar sajtó helyzetével kapcsolatban egy-két olyan példát, amellyel rá akartam világítani arra, hogy fokozottabban, vagy teljesebben érvényesíteni kell a sajtómorált, ugyanebből a periódusból engedjenek meg egy olyan példát felhozni, amely velem kapcsolatos. (*Halljuk! Halljuk!*) A Népművelési Minisztérium kollégiuma 1949 őszén emlékezetem szerint több ülésen foglalkozott a magyar zenepolitika, ezen belül az Operaház kérdéseivel. Megvitatásra kerültek ott a zenekultúra és ezen belül az Operaház elvi és igen sok tekintetben gyakorlati kérdései is, amelyek kapcsán határozat született és a határozat egyik része az volt, hogy ezt a határozatot a *Szabad Nép* számára cikkben nekem kell megírni. Ez a cikk

⁵⁵ Bácskai Vera, Bohó Róbert, Hegedűs B. András, Litván György, Rainer M. János (szerk.), *A Petőfi Kör vitái hiteles jegyzőkönyvek alapján IV: Partizántalálkozó. Sajtóvita* (Budapest: Múzsák – 1956-os Intézet, 1991), 171–172.

annak idején meg is jelent, és valószínűleg a jelenlevők közül is, azok közül is, akik nincsenek jelen, vannak olyan zenészek, zenei érdeklődésű emberek, vagy általában a kultúra iránt érdeklődő emberek, akik emlékeznek erre. Ez a cikk számos alapvetően helytelen megállapítást tartalmaz, elsősorban, amit főleg sajnállok, a halhatatlan magyar gényusszal, Bartók Bélával kapcsolatban. Elolvassa azt a cikket, éppen ma délután, készülve erre a mai felszólalásra, noha a cikket én írtam és természetesen akkor egyetértettem vele, megdöbbenett nemcsak a tartalmi helytelensége, hanem az az iskolamesteri, álpedagógiai fölnény, amely megállapításából sugárzik és amellyel kapcsolatban nekem most, amikor első ízben van alkalmam a Petőfi Kör jóvoltából a széles nyilvánosság előtt fellépni, szégyenkezéssel kell bocsánatot kérnem Bartók Béla halhatatlan emlékeitől. (*Taps.*) Ennek önmagában véve a sajtóhoz és az eddig tárgyalt kérdésekhez nincs különösen köze. Visszagondolva azonban a szóban forgó kollégiumi ülésekre, meg kell említeni, hogy ezeken az üléseken részt vett az Operaház akkori és jelenlegi igazgatója, dr. Tóth Aladár is, aki ott számos felszólalásában próbálta meggyőzni a kollégiumot arról, hogy ezek helytelen dolgok és Bartók Bélának végül haza kell találnia a magyar nép fővárosába és a magyar népi demokráciába. Utána volt egy megbeszélés a pártban, ahol Tóth Aladár már könnyes szemmel fejtegette, hogy mégis lehetetlen dolog, mivel nem zenészekről lévén szó, primer esztétikai, zeneesztétikai kategóriákkal nem tudhatott nálunk érvelni, könnyes szemmel kérte, hogy ne folytassuk ezt a politikát és ne irtsuk ki Bartók Béla egyes műveit, így *A csodálatos mandarint* az Operaház színpadáról. Minden hiábavaló volt, meggyőzni nem sikerült azokat, akiknek a kezében, így – hangsúlyozom – az én kezemben is, ezeknek a kérdéseknek elintézése abban az időben összpontosult. De vajon miután az én cikkem megjelent, miért ne jelenhetett volna meg elvileg Tóth Aladár elvtársnak más véleményt képviselő cikke, amely rögtön elvetette volna ennek az egésznek dogmatikus és parancsoló ízét. Természetesen ilyen körülmények között Tóth Aladár elvtárs bizonyára nem is gondolt arra, hogy a sajtó hasábjai az ő számára is nyitva vannak és az ő álláspontjának is van jogosultsága, sőt, mint utólag mindenki előtt kiderült, elsősorban az ő álláspontja volt ebben a kérdésben a helyes. Meg kell említeni, hogy a kollégiumi ülésen, csak igen-igen pártszerrűségből értett egyet ezzel a határozattal Mihály András elvtárs, akinek ez a „bizonytalansága” később még számos kellemetlen órával és következménnyel is járt. Magammal kapcsolatban még – ha már ennél a kérdésnél tartunk, – szeretném megemlíteni, hogy sajnálattal gondolok vissza az emberi

magatartásnak egy bizonyos eltorzulására ebből a periódusból, amely nem is lehetett másként olyan embereknél, akik lényeges pontokon nem tudtak szembenállni kritikailag ennek a korszaknak hibáival.

III.

Az Operaház beadványa a Zene- és Táncművészeti Főosztályra
A csodálatos mandarin kiállítási költségeinek fedezéséről⁵⁶

ÁLLAMI OPERAHÁZ

[...]

TÁRGY: A *Csodálatos mandarin* c. balett kiállítási költségeinek fedezése

Népművelési Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztálya, (Bán Eta elvtársnő kezéhez) [tintával: „csak a borítékra”]
 Budapest.

Az Operaház Művészeti Tanácsa, a pártközpont és a Népművelési Minisztérium illetékes vezetőinek egyetértésével határozatot hozott, amelynek értelmében *A csodálatos mandarin* c. Bartók balettet, amelyet az egész világon nagy sikerrel játszanak, a Bartók jubileum alkalmából, de ezen túlmenően, világhírű zeneszerzőnk iránti tiszteletből is, műsorra kell tűzni. A mű körül kialakult különböző nézetek tisztázása után határozathozatal történt arra vonatkozóan is, hogy a balettet új díszletekkel és jelmezekkel kell bemutatni.

A színház igazgatósága azonnal⁵⁷ bejelentette, hogy a Bartók balett kiállítási költségeire költségvetési fedezettel nem rendelkezik, egyben kérte, hogy az ehhez szükséges mintegy 50 000 Ft-ot a minisztérium külön hitel rendelkezésre bocsátásával biztosítsa. Erre a színház igazgatósága ígéretet is kapott s így nem volt akadálya annak, hogy a Művészeti Tanács határozatának végrehajtását elrendeljük és mind a díszlet, mint a jelmezmunkálatok megkezdődjenek – amit egyébként a színházi évad végéig rendelkezésre álló rövid idő is sürgetően szabott meg.

⁵⁶ Berlász és Tallián csak a dokumentum végleges szövegét közölte, a szövegváltozatokat és a címzett nevét nem (Berlász-Tallián, *Iratok* II, 124–125.). Jelen közlés az eredeti dokumentum tanulmányozásán alapul.

⁵⁷ Tintával kihúzza a gépelt szövegből.

Időközben a minisztérium közölte, hogy a megígért 50 000 Ft külön hitel biztosítása körül nehézségek vannak.⁵⁸

Tekintettel arra, hogy az Operaház költségvetésében pénzügyi fedezet *A csodálatos mandarin* kiállítási költségeire nem áll rendelkezésre, ismételten kérjük a minisztérium sürgős⁵⁹ intézkedését, hogy a kultúrpolitikai okokból szükségessé vált bemutató kiadásait bocsássa a színház rendelkezésére.

Budapest, 1956. május 10.⁶⁰

[olvashatatlan aláírás]
 V. 10.

K. Et.[?] Nyáry
 V. 10.

[Kiadmányozott fogalmazvány, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, XXVI I-3-502-1956.]

IV.

A Zenei Főosztály válasza *A csodálatos mandarin* költségeinek fedezéséről

IKT. SZ. 87723-1-59

KELET:

TÁRGY: Csodálatos Mandarin
 költségeire fedezet

ELŐADÓ: Bán Etel

Bpest, 1956. jún. 5.

Budapest, 1956. június 5.⁶¹

Fenti tárgyban küldött beadványukkal kapcsolatban értesítem, hogy tárcán belül jelenleg az 50 000 Ft fedezetet nem áll módomban biztosítani. Kérem, hogy a felújítás bemutatására szükséges költségeket a *Suralej* bemutatóra költségvetésükben biztosított összegből fedezzék. Amennyiben a *Suralej* előkészítő munkálatai az év végén már olyan előrehaladott állapotban lesz-

⁵⁸ A mondat korábbi, tintás javítás előtti gépelt változata így hangzik: „Időközben a minisztérium közölte, hogy a megígért 50 000 Ft külön hitelt biztosítani nem tudja és a felmerülő kiadásokat a szovjet balett kiállítási költségeinek terhére számoljuk el.”

⁵⁹ Gépelés közben kihúzza.

⁶⁰ Az iraton az elküldés napjaként „1956. VI. [sic] 11.”, míg az érkezés dátumaként 1956. május 11. szerepel. A június 11. nyilvánvalóan elírás. Eredetileg „1956. május 11.” a dátum a gépelt szöveg végén is, ott azonban tintával a napot 11-ről utóbb 10-re javították.

⁶¹ „Érk[ezett] VI. 7.”

nek, hogy *A csodálatos mandarin* bemutatójára elvont 50 000 Ft-ra halaszthatatlan szüksége lesz az Operának, úgy a IV. negyedben a tárca más területen elért megtakarításokból azt módunkban lesz rendelkezésükre bocsátani.

Harmath László s. k.

főosztályvezető h.

A kiadmány hitelül:

[olvashatatlan aláírás]

irodavezető

[Tisztázat, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, XXVI I-3-502-1956.]

GYARMATI GYÖRGY

A *Nép, zene, párt* című dokumentumfilmről



Szécsényi Anikó, Lukács Bea, Szűcs Gergő – a dokumentumfilm készítői –, a Magyar Mozgóképkincs Megismertetéséért Alapítvány munkatársai az 1950-es évekbeli *Magyar Filmhíradó* zenei vonatkozású tudósításaiból válogattak, 1956-ig terjedően. A heti mozi-szemle az egyeduralkodó párt audiovizuális propagandaeszközként közvetítette a politika – köztük a kultúrpolitika – tömegfogyasztásra szánt produkcióit. Az időszak első felében – a sztálinizmus hazai indoktrinációja jegyében – a „muzsika” területén is meghatározó a teljes körű militarizáltság. Szovjet mintájú katonamundérokba kényszerített folklór, és azok – frontszínházakra emlékeztető – revüsített koreográfiája; sztahanovista üzemmódba programozott munkásdalárdák „harci” tömegdal-offenzívái. A népdal és a néptánc – blaszfémiát súroló – karikatúrái köszönnek vissza a párt-egyenirányított honi „kulturális forradalom” filmvásznán. A muzsika mintha csak katonazeneként létezne, a „civil” vagy munkakosztümökben megjelenők is a hidegháborús miliő permanens harckészültségét dresszírozzák.

1953 után némi változás érzékelhető. A klasszikus hangszeres komolyzene továbbra is majdhogynem tabu – s nemcsak e tömörített válogatásban –, miközben Bartóktól (1955-ben) egy kétes fogantatású „békedíjjal” próbálnak bocsánatot kérni ugyanazok, akik előtte – egy évtizeden át – halálában is meggyalázták. Alkalmanként már autentikus népzenei hangszerek, illetve dallamok is fel-felvillanhatnak. A korábbiaktól eltérően Kodály Zoltán sem csak a szocreálra fazonírozott zengerájok egyik díszleteként kezd visszatérően feltűnni a heti kulturális szemle vágóképein. 1955. december közepén – 73. születésnapján – mutatták be a Rádióban és a Zeneakadémián Kodály *Zrínyi szózata* című művét. Balassa Imre – a „gyengébbek kedvéért”¹ – szájbarágósan magyarázta el a „Ne bánts a magyart!” historizáltan is szókimon-

¹ A *Szabad Nép* korabeli recenzense ebből is a „munkára buzdítást” próbálta kihallani.

dó aktuális jelentését.² Az akadémiai premieren konzis diákként jelen lévő Ittész Mihály „fergeteges tombolásukra” emlékszik, szóvá téve, hogy a kantáta zeneműként való értelmezése – a hangok természete szerint – elillan az éterben: a kompozícióból csak a szöveg mondandója keltett figyelmet.³ Privátim rákérdezhetett ugyan a „Ne bánts a magyart!” imperatívuszára egy ifjú újságírótanonc, de már maga a kérdés is arról tanúskodott, hogy a mester újabb kantátáját akkoriban nem a zeneesztétika körében pertraktálták.⁴ Ha Kodály Zoltán fél évvel korábbi megjelenése az Orsó utcában, az izolálni próbált Nagy Imre 60. születésnapján még elkönnyelhető nem publikus, ám demonstratív tisztelgésnek,⁵ *Zrínyi szózata* már nyilvános „óriásplakát” volt Rákosi despotizmusa ellen, noha Kodály – az MTA elnöki tiszteből történt 1949-es menesztése óta – következetesen tartózkodni próbált a manifeszt politizálástól. A metaforát viszont mindenki értette – aki érteni akarta.

Magyarán, ha a zene világát sem kerülte el a kommunista *Einrichtungswerk* mindent átpolitizáló vehemenciája, s akadtak ehhez muzsikus komisszárok is, volt-e műfaji „visszapolitizálás”? Előbbire lehet példa a kórusokat és a repertoárjuk népdal-, munkásdal- és tömegdalkvótáit is tervgazdasági normába regulálni igyekvő „fából vaskarikát”-álvita. Ehhez csatlakozott a csasztuskákat is e körben elismertetni próbáló offenzíva, mondván, hogy itt leginkább közismert dallamok szövegeit aktualizálták népnevelési, népmegművelési céllal. A filmben megjelenített gyapottermesztési kampány kapcsán már (a sok telet megélték között is) kevesen lehetnek, akiknek ismerős az ez ügyben rittyentett – *A gyapot éneke* című – rigmus: „Kicsi vagyok én, / Majd megnövök én, / Ha a szovjet agrármódszert / Eltanulom én!” De említhetnénk olyan régebbi daljátékot, mint a *János vitéz*, vagy az osztályharcos kurzus-operett reprezentánsát, a *Boci-boci tarkát*. Ez utóbbiban egy matyóföldi lakodalom keretében lepleződik le a „feketevágásra” szervezkedő kulák reakció, majd a fináléban a település „haladó parasztjai” éppúgy beé-

² *Színház és Mozi*, 8 (1955)/51.

³ Ittész Mihály, „Zrínyi szózata. Ötven éve mutatták be Kodály Zoltán kórusművét”, *Forrás*, 37 (2005)/12, 73–75.

⁴ Charles Gáti, *Vesztett illúziók. Moszkva, Washington, Budapest és az 1956-os forradalom* (Budapest: Osiris Kiadó, 2006), 17.

⁵ A születésnapjára összejött a korabeli úgynevezett pártellenzék és „a nemzet értelmiségének” demonstratív szolidaritástüntetése volt Nagy Imre mellett. Kodály itteni megjelenése alighanem a vele mindvégig szoros kapcsolatban álló/maradó házaspárnak, Tóth Aladár és Fischer Annie ösztönzésének köszönhető. Rainer M. János, *Nagy Imre, 1953–1958. Politikai életrajz. II.* (Budapest: 1956-os Intézet, 1999), 202.

neklik-betáncolják magukat a termelőszövetkezetbe,⁶ mint *János vitéz* faluja, Kacsóh Pongrác daljátékának „korszellemhez” igazított új dramaturgiájában.⁷

A fentebb említett „visszapolitizálás” példázataival érdemes óvatosan bánni. Ránki György *Pomádé király új ruhája* című meseoperája, illetve annak 1953 kora nyári bemutatója kapcsán minden érintett cáfolta, hogy bármifajta „áthallásos” – Rákosit kifigurázó – felhangot csempészték volna be „a kortárs magyar opera első jelentkezésébe”. A „kozmpolitának” címkézett, ám mégiscsak Erkel-díjjal jutalmazott szerző művét inkább csak visszamenőlegesen lehet ilyen olvasatba vizionálni, azzal összefüggésben, hogy alig egy héttel a premier után a skinhead diktátort moszkvai felettesei valóban keményen megdorgálták, s menesztették a kormányfői posztról.⁸ De akadt más faramuciság is a posztsztalinista nemzeti-narcisztikus együttműködés e „húzd meg, ereszd meg!”-rendszerében. Ugyancsak 1955 decemberének krónikájához tartozik a Fővárosi Operettszínház vendégjátéka Moszkvában. A magukkal vitt repertoár a – közben méltán elfeledett – *Havasi kürt*, a már érintett *Boci-boci tarka*, valamint az örökzöld *Csárdáskirálynő* Honthy Hannástól. A felhajtás – itt is, ott is szembetűnő média-szököárral szegélyezve – óriási:⁹ a tudósítások kedélyesre hangszerelt pártossága olyan, mint a lekváros derelye savanyú uborkával körítve. Ám ami igazán pikáns, hogy a *Színház és Mozi* ugyanezen száma egy epés bécsi kultúrturisztikai tudósítást is közölt. Mondandója szerint a frissen szabaddá lett osztrák főváros *cigányzenés-csárdáskirálynős* karácsonyba öltözött, ezzel – meg a jól megvilágított, kivágott dekoltázsú filmsztár-plakátokkal – próbálván bódítani az ide ismét átruccanni engedett vasfüggönyön túli magyarokat. Ám az ottani tömegfogyasztásra szánt „varieték ünnepi műsora nem éri el egy rossz minőségű pesti esztrádműsor színvonalát.”¹⁰

⁶ *Színház és Mozi*, 6 (1953)/51.; Bozó Péter, „Műfaji hagyomány és politikai kisajátítás Vincze Ottó *Boci-boci tarka* című operettjében (1953)”, < <http://real.mtak.hu/8666/> >, utolsó hozzáférés: 2019. május 18.

⁷ A korszak zenei életét különböző metszetekben, ám egyformán kritikus szemmel-füllel analizálják: Tokaji András, *Mozgalom és Hivatal. Tömegdal Magyarországon, 1945–1956* (Budapest: Zeneműkiadó, 1983); Tallián Tibor, *Magyarországi hangversenyélet, 1945–1958* (Budapest: MTA ZTI, 1991); Tallián Tibor, *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből, 1940–1956* (Budapest: Balassi Kiadó – MTA BTKK, 2014).

⁸ Murányi Gábor, *A múlt szövedéke* (Budapest: Noran Kiadó, 2004), 479–481.

⁹ *Színház és Mozi*, 8 (1955)/51–52.

¹⁰ *Színház és Mozi*, 8 (1955)/51.

A három világvárosi anziksz alighanem együtt kínál „magyarosch” kórkóstolót: Moszkvában a *Csárdáskirálynő* „a kultúrdiplomáciai siker non plus ultrája”,¹¹ „ugyanazt” Bécsben viszontlátva, lesajnálандó vásári bővli. Ám mégiscsak Budapesten van leginkább itthon: a Nagy Imre nevéhez kötődő ún. olvadásban mint a „dolgozó emberek” szórakoztatására engedélyezett populáris zenei divathisztéria. Szó szerint az volt, ha figyelembe vesszük, hogy az Operettszínház jegypénztárát megostromló „nagyérdeműt” visszatérően rendőrkordonnal kellett pacifikálni.¹² Halvány szkepszis csak a múltfeltárás konvencionális kritikái nézőpontja okán tolakodik elő: vajon nem függött össze ez a tolerancia (a korban elhajlásnak kárhoztatott fellazulás) azzal, hogy Révai kultúrdiktátorságát – vele együtt – *ad acta* téve, még mindig jobbnak tűnt egy szocialista kosztümbe öltöztetett *Csárdáskirálynő*vel itthon marasztani a kispolgári ízlést maguk mögött hagyni képtelenek sokaságát, semmint hogy megátalkodottan a Mariahilferstraße után ácsingózzanak? (A szabad Bécs újabb magyar megszállása – 380 évvel Mátyás király annexiója után – majd csak egy évvel később, az 1956-os advent heteiben került napirendre, ám ekkor már nem a *Csárdáskirálynő* iránti nosztalgiából...)

Végül a Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének 1956. őszi kínai vendégszereplése kíván néhány kiegészítő megjegyzést. Láttuk, szeptember 6-án indulási főpróbaként adták elő a Nemzeti Múzeum timpanonja alatt Kodály új kórusművét, a *Nemzeti dalt*: 1848. március 15-éhez képest ekkor valóban a nevezetes lépcsőkről szállt tova a *Talpra magyar!* toborzó. Az utána látható színes záróképsor kakuktktojás az összeállításban: nem a korabeli filmhíradókból való. A turnét elkísérő – Jancsó Miklós vezette – filmes stáb örökítette meg az együttes kínai „hosszú menetelését”. Három hónap múltán, karácsony táján egy igencsak megváltozott – romos, szétlőtt – Budapestre érkeztek vissza. Az együttesre ráadásul a feloszlítás várt, merthogy hazaútban – értesülve a Nagy Testvér vérrel-vassal rendcsinálásáról – elszabotálták, hogy a történetek után Moszkvában még „hálakoncertre” is kiálljanak.¹³

¹¹ Heltai Gyöngyi, „Operett-diplomácia. A *Csárdáskirálynő* a Szovjetunióban 1955–1956 fordulóján”, *Aetas*, 19 (2004)/3–4, 87–117.

¹² Heltai Gyöngyi, *Az operett metamorfózisai 1945–1956* (Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2012), 107–141.

¹³ Vida István és Szobolevszki Sándor (szerk.), *Magyar–kínai kapcsolatok 1956–1959*. (Budapest: MTA JKB, 2001), 9–15. Legújabbán lásd Böröcz József: „Kivégeztek bennünket.» A Honvéd Együttes ötvenhatos forradalma Kínában”, *Eszmélet*, 30 (2018)/120, 98–121.

De nemcsak a Honvéd Művészegyüttes akadt el 1956 őszén Pekingből visszaútban, a szovjet fővárosban. A távol-keleti zarándoklat politikai delegációját Kádár János vezette, aki akkor már mint a – Rákosi utáni – MDP egyik titkára, a maoista Kínai Kommunista Párt hatalomátvételének 7. évfordulóját volt hivatva köszönteni. Ő ugyan már szeptember utolsó hetében visszaért Moszkváig, ám további fél hónapot még ott időzött. Jobbnak látta, ha ő – az időközben október 6-ára kitűzött – Rajk László és mártírtársai tömegdemonstrációvá lett temetésén nincs Budapesten. Ha itthon van, aligha tehette volna meg, hogy távol marad, ha meg elmegy, igencsak kényelmetlen lett volna szembenéznie komaasszonyával, az özvegyé tett Földi Júliával, illetve keresztfiával, ifjabb Rajk Lászlóval.

S ha valaki közbevetné, hogy de hát nem erről szólt a korszak zenei élete, azzal minden ellenvetés nélkül tudunk egyetérteni. Ám a híradók ezt a görbe tükröt kínálták a korabeli mozilátogató közönségnek a politikai tudósítások közé ékelt – népnevelő – „kis színesekeként”. (Híradóügyileg ma sincs másként a hazai médiában.)

GYARMATI GYÖRGY

„Csupa egzaltált ember, aki azzal szórakozik, hogymé a normálist”

Közállapotok és magánpanaszok Jemnitz Sándor 1956-os naplójában



A saját pályáján szebb múltat is megélt Jemnitz Sándor 1956-ban hatvanhat éves. A Rajk-pert követő félreállítása óta nemcsak polgári státusát illetően nyugdíjas, hanem effektíve is mellőzött komponista, illetve zenekritikus. Bár alighanem a Rákosi-korszak terroruralmának közéletéből való kirekesztése „menti meg” attól, hogy – számos ex-szociáldemokrata társához hasonlóan – nagyobb baj érje. Csillapíthatatlan közlési, „jelenlevési” ambíciója fojtódik-kompenzálódik grafomániás naplófolyamba.¹ Az alábbiakban csak 1956-os bejegyzéseiből szemezgetek.

1956 tavaszán, Sztálin második – ezúttal pártkongresszusi – elparentálása után a skiccek egyre látványosabban lesznek kétvágányúak. Egyik száluk a nyár közepére Rákosi bukásába torkolló frusztrált köznapis viszonyokat reflektálja. Eközben történik meg neki magának a zenei és újságírói közéletbe való visszafogadása, bár ez mindvégig a „mellőzött zseni” sértett önsajnálata hangszerelten kerül a napló lapjaira. Másik szálon viszont a svájci óra és a német *Arbeitsdisziplin* akkurátusságával rögzíti – majdhogynem napról napra – a korabeli (komoly)zenei élet krónikáját. Minden kisebb-nagyobb *Musikalisches Opfern* jelen van, s műértő észrevételekkel kommentálja azo-

¹ Jemnitz Sándor 1910–1963 között – időnkénti megszakításokkal – vezetett naplófolyamát az MTA BTK Zenetudományi Intézetének 20–21. Századi Magyar Zenei Archívuma őrzi. Kovács Ilona, „Egy évig csak Beethoven-, Brahms-, Bruckner-, Mahler-szimfóniákat vezényelni, és utána meghalni!» Adalékok Jemnitz Sándor fiatalkori portréjához.” *Magyar Zene*, 53 (2015)/2, 146–158. Fia, Jemnitz János történész, különböző lapokban több részletet közreadott már e naplóból. 1956-os bejegyzéseinek zöme a *Holmi*, 21 (2009)/5, 669–684., illetve 21 (2009)/6, 767–780. oldalain olvasható.

kat. Közülük 1956 augusztusától egyre több érdeemesül nyomdafestékre is, az újra szociáldemokratásodó *Népszava* kulturális rovatában. Az utóbbi vonulat részletezésétől viszont – itt és most – eltekinteni kényszerülök, mert csak a reflektált programok egymás utáni számbavétele is órákig tartana. Igyekeztem úgy válogatni a diáriumból, hogy az egyre ziláltabb köznapi viszonyok zenei életbeli lecsapódása se szenvedjen csorbát.

Május 22. – Szociáldemokrata múltam ma már nem nehezedik rám olyan súllyal, mint 1952-ben.

Május 23. – Délután az MSZT [Magyar Színházi Társaság] klubjában Pándi Pál előadásánál. A dilettáns, felelőtlen handabandázás példája: ő azt ajánlja, hogy a Csárdáskirálynő helyett inkább Bartók-propagandát üzzenek a Szovjetunióban! Mintha a vevőnek, aki szafaládét kér, csokoládétortát lehetne kínálni! Kedvem lett volna megkérdezni Pándi Páltól, hogy a Csárdáskirálynő helyébe melyik Bartók-művet ajánlaná! S kiderülhetne, hogy pusztá szavaltat az egész, mert egyiket sem ismeri, csak mond valami „hatásost”!

Június 14. – A Rádióban leadtam a Beethoven f-moll vonósnégyeséhez kért bevezetésemet. Benedek Magda, ez a szemtelen, nagyképű, törpe mitugrász elolvasta és aztán denúciálta, hogy az első és harmadik harmada nagyon jó, de a közepén előfordul a „moll” szócska, és ez baj, mert a rádióhallgatók többsége nem tudja, mi a „moll”! Amire azt válaszoltam, hogy ha a rádióhallgató Beethoven f-moll vonósnégyeséhez felcsavarja készülékét, rendszerint van annyi előismerete, hogy tudja, mi a moll skála; egyébként az ellen sem emelek óvást, hogy a székelypóztúra-főzés egyik legjobb receptjét vegyék be a cikkembe. Valóban, ilyen szellemi színvonalon minden mindegy nekem. Utálattal távoztam a buta műveletlenség és a kurva protekció e világából. Hiszen itt is így megy, mint a pártnál: Szabolcsi [Bence] a tercquart akkordot szöhetné bele írásába, azon sem akadna fenn senki sem a gombnyomásra gyáva nyulakká és vérengző tigrisekké változó szolgálattelkek közül; nálam a moll skálát merik kifogásolni!

Június 18. – Megírtam a Yehudi Menuhin-kritikámat. Ezzel is baj lesz, mert túl szépre sikerült, és most csak a szürke kritikák kelendők. – El vagyok készülve cikkem alapos kiherélésére, de már ezzel sem törődöm. Zsebre vágom a honoráriumot, és aztán csináljanak, amit akarnak!

Június 21. – Délben fél 12 órakor tisztázatlanban befejeztem a „Fafúvótrió”-m közepső, lassú tételét. Nehéz lett, de csupa melódia elejétől végéig. Ki tud jelenleg itt nálunk még rajtam kívül ilyet komponálni? Senki! Se eredeti, önálló invencióban, se érett mesterségbeli felkészültségben nincs párom! S ez az én bajom, mert ezért tartanak engem víz alatt! [...] Olykor sajnálom, hogy nincs zeneszerzési tanítványom, akinek ezt a nagy gyakorlati és elméleti tudást átadhatnám, amit én magam teljesen autodidaktaként megszereztem, mert érdekes lehetne mások számára már annak útja-módja is, amint én mindkettőhöz hozzájutottam. Én ugyanis a legtöbb útbaigazítást nem a magam művészetétől, hanem a testvérművészetektől kaptam.

Július 19. – Rákosi Mátyás lemondott és visszalépett. Eltűnik a „borzas”, ahogy ezt oly sokáig várták és követelték oly sokan. [...] Az ortodox kommunistát elfűjja az új idők szele. De mit hoz ez a szél?! Mi bábuk vagyunk benne, mert – mily sorsszerű! – nincs egyetlen igazi politikusunk sem, itthon sem, de odakint sem. Sorsszerű az is, hogy Rákosi lemondása napján Tito, Nehru és Nasszer tanácskozik Brioniban, a ma kétségtelenül legkonceptió-sabb három államfője a világnak.

Aug. 9. – Titulárisan kineveztek „jó kritikus”-nak – ebben a minőségemben mind hivatalosan, mind a közönség részéről el vagyok ismerve –, de mindez csak arra jó, hogy zeneszerző minőségemben víz alatt tartsanak, mert hiszen a jó kritikus nem lehet egyúttal jó zeneszerző is! [...]

Aug. 20. – Dolgoztam e két ünnepnapon, bár nyugtalanul, mert nem tudom, mitévő legyek a Népszava-dilemmában. Semmi kedvem sincs oda visszatérni és egy leromlott újságnak írni a közönség kizárásával, mert ezt senki sem olvassa. Én legyek a vonzerő. Ez rendben is lenne, ha vonzerőmet szabadon kifejthetném. De amit szóvá lehet tenni, az nem érdekes, és ami érdekes, azt nem lehet szóvá tenni.

Aug. 26. – [...] tehetségek hevernek parlagon, míg az ügyeskedő féltéhségek könnyen eligazodnak ebben az ingoványos zeneéletben!

Egy nappal később, orgonára álmódott *Largója* befejezésekor rögtön rögzíti naplójában, hogy „ez egy kis remekmű, [...] s teljesen az enyém! Miben rej-

lik ez a Jemnitz-stílus? Ezt sem tudnám kielemezni, pedig világosan érzem, hol válok teljesen jemnitzessé és hol nem.”

A továbbiakban áttérünk a forradalomba forduló hetek és a télbe dermedő „utóvédharcos” hónapok során rögzített megéléstörténet szemelvényeire. Itt is önkorlátozással kell élnem, holott számos olyan helyszínre kalauzol el a napló, amelyek máig feltáratlanok 1956 „nagy történetében”.

Szept. 27. – Különös ülés Szendrő Ferinél a Petőfi Színházban. Valamiféle bizottságba választottak, amelyből ki fogok maradni, mert igazolóbizottság-szaga van. Nekem ebből elegendő volt. Akiiket annak idején elmarasztaltunk, azok ma mind Kossuth-díjasok, míg a bizottsági tagok örülhettek, ha nem kerültek börtönbe.

Okt. 23. – Kitört a polgárháború. [...] Este 9 órára a Rádióba voltam meghívva, élő adásra. [...] Felkerekedtem, de már a Körúton láttam, hogy a város lázban ég. A Kölcsey utcába már alig tudtam beférni, lépésről lépésre haladtam előre a Bródy Sándor utcában a Vas utcáig. Tovább nem jutottam, mert könnyfakasztó bombákat kaptunk, golyók röpködtek, és láttam, hogy a Rádió kapuját lángszórózzák gyermekek egy teherautóról. Ott hallom, hogy Sztálin szobrát ledöntötték, és viszik a Rákóczi út felé. Ezzel megoldottak egy hetek óta nyomasztó problémát: senki sem tudta, hogy milyen címen távolítsák el azt a kellemetlenné váló tárgyat. Az a vicc járta róla, hogy műemléknek nyilvánítják régisége miatt, mert még „Mátyás korabeli”. Tankok jelentek meg, mentőkocsik; a Vas utcán kifordultam a Rákóczi út felé. Izgatott tömegek. Teherkocsikon csupa gyerek. Valamikor talán majd a „gyermek-keresztshadjárat” mintájára gyermekforradalomnak nevezik mai akciójukat.”

Okt. 28. – Vasárnap. [...] Öt nap óta először az Oktogonon, mintha öt hónap telt volna el azóta. A látvány szörnyű. Villamos persze nem jár. Gyalogolni kell, mint ostrom után. A Lövölde téren nincs ép ablak, bokáig gázolok törött üvegcserepekben. A Gorkij fasort tankok állják el. Hasonló pusztulás képét nyújtja a Hunyadi tér. A körúti Horizont bolt előtt még füstölögnek a felgyújtott könyvhalmazok; ott gramofoncserepekben gázol az ember. Trafikomban meglepően sok az áru. Kérdelem, van-e Dózsa szivar. „Mennyit óhajt?”, kérdik. Találomra mondom: „harmincat”; simán megkapom. Sorba állok cukorért, ez ma már a harmadik sorbaállásom a tej- és dohányért után.

De sehol se állok be anélkül, hogy a sorból meg ne szólítana valami ismerős. Így aztán trécselve rövidítjük a várakozás hosszú másfél óráit.

Okt. 31. – Kapkodás és tülekedés, amerre nézek. A kommunisták részint beijedten, részint titokzatosan hallgatnak, és teljesen szabad teret hagynak a pártonkívülieknek. A kisgazdapárt viszont túlzott étvággyal mozog: mozikat, párhelyiségeket foglal vissza, és hangszórókkal kürtöli be a várost, amely nem politizálni, hanem enni szeretne.

Nov. 1. – [...] Mindenki lázasan helyezkedik az „új világ”-ban, de ez nekem módfelett gyanús. Kizártnak tartom, hogy a szovjet zsebre vágja azt a pofont, amit itt kapott; hiszen ezzel rengeteget veszítene presztízseéből. Csak nézem a túl mohókat és túlbuzgókat. Őket figyelni sokkal szórakoztatóbb, mint közejük állni.

Nov. 2. – A szovjet házakat kiürítik. Ma a szomszédos Rippl-Rónai utcában teherautókra rakták a holmikat, tetejébe az asszonyokat, gyermekeket, és kivitték őket a Ferihegyi repülőtérre. Mindenki diadalmaskodik, ujjong, hogy „győztünk”!, de én megdermedtem, mert a legrosszabb előjelet láttam ebben. A szovjet visszavágásra készül!

Nov. 3. – [...] Színházigazgatók alkonya: [Major] Tamás, [Tóth] Aladár, Szendrő Feri, Gáspár Margit²... Érdekes és jellemző, hogy egyik sem volt rokonszenves vezetője együttesének. Tóth Aladár különösen csúfos véget ért: felvetette a bizalmi kérdést, és egyhangú „nem” volt a válasz. Sorsát megértem, mert tíz év alatt jó emberből gonosz emberré romlott el.

Nov. 4. – Öt órakor, hajnalban pokolra ébredtünk. Ágyübömbölés, tanklövöldözés, gépfegyverkattogás. Felöltözöm gyorsan, és lesietek; már ott áll a ház népe riadtan, álmosan. A rádióban megszólal Kádár melák hangja: Nagy Imre reakciós kormánya ellen a változatosság kedvéért most ő hívta be az országra, Gerő után, a szovjet sereget. Szörnyű vasárnap, szörnyűségét még növelte a kontraszt: felhőtlen, napsugaras ég és ez a rettenetes égzengés.

² Major Tamás ekkoriban a Nemzeti Színház, Tóth Aladár az Operaház, Szendrő Ferenc az Ifjúsági Színház, Gáspár Margit a Fővárosi Operettszínház igazgatója volt.

Nov. 7. – Délelőtt a pokol tombolt itt körülöttünk. [...] Este felmentem a háztetőre, ahonnét óriási tüzeket láttam déli irányban, amerre csak néztem: Kőbányán, Csepelen, Budán. Budapest rettenetesen pusztul, mint az ostrom heteiben. S a szovjet az érkező könyöradományokat nem engedi be az országba. Álljunk talpra magunk erejéből, mint 1945-ben. Vagy ne is álljunk, hanem tengődjünk, amíg meg nem puhulunk. Ez a magyar nép második Világosa. S következik a Bach-korszak.

Nov. 9. – [...] mintha hetek múltak volna el tegnap óta, és az elmúlt októberi „régi jó idők” évekké lennének mögöttem. Pedig mindössze három hete annak, hogy vonóstriómat a Rádióban felvettük: bizakodó, mélységes békehangulatban.

Nov. 12. – [...] Az Oktogonon [...] az idők legtalálhatóbb bemondása ütötte meg a fületem. Ahogy az Abbázia-ház üszkös falain merengtem, egy család állt meg mellettem, és a családfő mutatott a romokra, mondván: „Íme, a békeharc eredménye.” Ott még három újságíróval beszélgettem tegeződve, akiknek nevét sem tudom. [...] Felbukkant az első keserű vicc: „Budapest, vérfürdőváros.”

Nov. 13. – [...] Ismét a Szövetségben ebédeltünk, észvesztő zsvajban. Percenként mások léptek asztalunkhoz. [...] Minden jövevény hoz valami hírt, amit a következő megcáfol. [Utána] a Körúton úgy megyek végig, mintha összes ismerősömnek találkozót adtam volna. [...] A plakátoszlopokon gúnyos apróhirdetések jelennek meg, mint „Elvesztettem a nép bizalmát, a becstelen megtaláló adja le magas jutalom fejében az Országházban Kádár János nevére.”

Nov. 25. – [...] Garay Gyuri³ este telefonon felsorolta nekem az eltávoztakat; hát a nevesek mind szétrebbentek. Azzal vigasztaltam őt, hogy a túl sűrűn ültetett virágok ritkítás után jobban fejlődnek, és magam is ezt hiszem; nálunk a teljesen helytelen és buta kultúrpolitika következtében oly fülledt légkör alakult ki, az összezsúfoltságnak oly tűrhetetlen állapota, mely valóban befúrtotta a művészetet, és megbénította a fejlődést. Hallom, hogy

³ Garay György (1909–1988), hegedűművész, az 1950-es években a Zeneakadémia tanára és az Állami Hangversenyzenekar koncertmestere, az 1960-as években a lipcsei Rádiózenekar koncertmestere.

Szabó Ferenc, a nagy pártvezér, aki főbűnöse zeneéletünk elrothadásának, most Párizsba vándorol ki (?).⁴ Zalán után a párttitkárok futnak most nyugat felé. Balerinák és párttitkárok: jó keverék...

Dec. 2. – Vasárnap. Délben irtózatosszívajban ebédeltünk a [z újságíró] klubban. Ott mindenki rémhíreket terjeszt és egymást izgatja. Meg tudom érteni, hiszen az újságírók helyzete jelenleg a legbizonytalanabb. A Népszava és a Magyar Nemzet október 23-ika után pártlappá alakult vissza, tehát most, a pártok új megszűnése után gazdátlan. Ki gondoskodik róluk, e lapok munkatársairól? Ki gondoskodik a Szabad Nép óriásira felduzzasztott szerkesztőségének kenyértelenné váló tagjairól? A Fészekben sokkal nyugodtabb a hangulat, mert a színházak megmaradnak, és mielőbb játszani kezdenek, mint ahogy hangversenyek is lesznek. De pártlapok nem jelenhetnek meg a többpárti rendszerhez való áttérés előtt. Ez pedig messze kitolódott...

Dec. 3. – [...] Felmentem Vásárhelyiekhez⁵, ott mindenki disszidálásról beszél; csak ott láttam, milyen láz kapta el az egész ifjúságunkat. A Zene-művészeti Főiskolán két tanárra jut egy növendék, mert az öreg, kényelmes tanárok helyükön maradnak, de a fiatalság szárnyra kél. Az egyik már odaát is volt, a másik holnap indul, a harmadik legális útlevelét várja. A disszidálás legtöbbjük szemében valami véresen izgalmas, de rendkívül csábító kalandnak tűnik.

Dec. 11. – Kétnapos sztrájk, de nálunk népes szövetségi választógyűlés. Az „ideiglenes” vezetőséget követi az „átmeneti”! Tiszta komédia! Kinek van erre szüksége? Szabó Ferenc teljesen kibukott, és bosszút liheg. Szervánszky [Endre] és Járdányi [Pál],⁶ a két becsületes, jóhiszemű, de részint bolondos, részint puha jófiú maximális szavazatot kapott. Biztosra veszem, hogy csupa jó igyekezetből és túlbuzgalomból egy csomó marhaságot fognak kiagyalni.

⁴ Ez a hallomásos hír tévesnek bizonyult. Szabó Ferenc nem emigrált Párizsba. „A nagy pártvezér” titulus alighanem arra vonatkozott, hogy Szabó az MDP III. kongresszusától a párt feloszlásáig – 1954. június és 1956. október között – tagja volt az MDP Központi Vezetőségének. Ilyen értelemben az 1950-es évek zenei életének reprezentánsai közül ő nyerte el a legmagasabb pártzsírt.

⁵ Vásárhelyi Zoltán (1900–1977), a Zeneakadémia karvezetőképző tanára, a Honvéd Művészegyüttes alapító karnagya.

⁶ Lásd erről ebben a kötetben Péteri Lóránt tanulmányát.

Dec. 14. – Ma Járdányi Pállal találkoztam, és vele gyalogoltam be a városba; cselekedni szeretnének, és nem tudják, mit. S nem tudják, hogy határozataik meddig maradnak érvényben. Hiszen a legalitásuk is vitás. Az emberek egyik napról a másikra vannak helyeiken, és ezalatt végérvényesen akarnak intézkedni. Voltaképpen ez az igazi forradalmi idők ismertetőjele. Délben a Klubban ebédeltem, mint minden nap, de azt hiszem, elmaradok; túl sok a beépített kém. Ha hirtelen oldalt nézek, szempárokat látok, amelyek mereven és ellenségesen figyelnek. Pedig éppen ma mondtam a rokonszenves Mihalik Sándornak, hogy ez a rövid ebédidő, amikor összetalálkozunk és elbeszélgetünk, olyan, mint a rabok körsétája a tömlőcben; aztán mindenki visszatér a magánzárkájába, és a hosszú esti órákra magára maradván elnémul...

Dec. 17. – Kodály Zoltán nehezen fogja elviselni, hogy 75-ik születésnapja ünneplések zaja nélkül múlt el. Ő, aki a tapsok örök étvágyú, fáradhatatlan élvezője, ma bizonyára azért veti el különösen a rendszert, mert elrontotta ily szép, kerek számú jubileumának örömeit.

Ha korábban nem is, az utolsó bejegyzés kapcsán már több olvasó felszisszenhet: s nem is csak a póre tárgyi tévedés miatt, hiszen – a mátrai Olümposzon virtuálisan elnöklő – Kodály egy nappal korábban még csak hetvennegyedik születésnapjához érkezett. Ennél szembetűnőbb, hogy az ősz mester egész évben csak ezzel a pikírt megjegyzéssel érdemesült említésre Jemnitznél. Pedig ekkoriban – az év második felében legalábbis – igencsak „forgalomban volt a neve” mind zenei, mind pedig közéleti összefüggésben. (A „Nép, zene, párt” című dokumentumfilm kommentálása során e kötetben veszem számba Kodály újólajos közszereplővé válásának variánsait.) Összevetve utóbbit Jemnitz korábbi – csak szelektíven idézett – önértékeléseivel, illetve öntúlértékeléseivel, ez bizony a „talmi rendszerek jönnek-mennek” közepette nagy respektusra szert tett „szintén zenész” kortárs epés, irigykedő dehonesztálása. Inkább minősíti íróját, mint a „célszemélyt”. De ehhez azonnal hozzáfűzendő az is, hogy az effajta malőr korántsem unikális jelenség a huszadik századi magyar naplók „műfajában”. Elég Márai Sándor életművet alapozó naplóáradatának bármelyik kötetét kézbe venni, hogy ugyanezzel a jelenséggel találkozzunk: a vitathatatlanul találó, esetenként már a Bölcs Náthánt idéző helyzet- és jellemábrázolásai között rendre feltűnnek zsigeri elfogódottságtól vezérelt előítéletes betétek is.

S még egy záró észrevétel Jemnitz Sándor 1956-os bejegyzéseihez. A most idézett részek kevesebb mint egyötödét teszik ki az adott évben papírra rótt szösszeneteknek, még ha törekedtünk is arra, hogy a legtalálóbakat válogassuk össze. Szerzője maga is utal az átláthatatlan korhelyzet és önnön horizontjának esetlegességeire: egyidejű, azonnali reflexiók arra, amit sokkal inkább szemlélőként, semmint a történesek aktív részeseként megélt. De tanulságosak, mert a korával és szocializáltságával együtt járó pretermináltság mellett nem terhelik leírásait az emlékezetté válás – másfajta torztükröt eredményező – tehertételei. Az azonnali (naplóbéli) reagálás sem mentes attól a „kényszerű okkereséstől” (*enforced attribution*), amely a szociálpszichológiától a pszichohistórián át fokozatosan hódít teret a társadalomtudományos történetírásban is.⁷ Az ego-túltengéssel párosuló intellektuális arisztokratizmus – narcisztikus személyiségjegyekkel dúszítva – fokról fokra idézhette elő azt a gravaminális tudatállapotot a szovjet birodalom magyar protektorátusában, amelyet Jemnitz úgy rögzített, hogy „csupa egzaltált ember, aki azzal szórakozik, hogy mímeli a normálist.” A címnek választott kollektív diagnózis – rögzítőjére is vonatkoztatva – minden további nélkül lehet egy limitáltan érvényes *kortársi* olvasata az 1956 őszi történeseknek, zenén innen és túl.

⁷ Pók Attila, *A haladás hitele. Progresszió, bűnbakok, összeesküvők* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010), 199–213.; Bakó Béla, „Objektivitás, szubjektivitás és '56 emlékezete”, *Aetas*, 27 (2012)/2, 135–143.

DALOS ANNA

Légy jó mindhalálig!

Szabó Ferenc utolsó évei (1957–1969)



Köztudomású, hogy Móricz Zsigmond regénye, a *Légy jó mindhalálig* önéletrajzi elemekből építkezik: az író saját diákéveire emlékszik vissza benne, illetve a Tanácsköztársaságban játszott szerepére igyekszik magyarázatot adni.¹ Az sem tagadható, hogy a Móricz-műre támaszkodó operája tervének kidolgozásakor Szabó Ferenc számára a regény önéletrajzi karaktere meghatározó jelentőséggel bírt. Egy interjúban, amelyet halála előtt három hónappal adott későbbi monográfiájának, Maróthy Jánosnak, hosszasan elidőzött e témánál: arról beszélt, mit élhetett meg az író 1919-ben, a Tanácsköztársaság bukása után egy internálótáborban, ahová négyszázadmagával zárták be. Szabó fontosnak tartotta megemlíteni, hogy Móricz kiszabadulása után sosem beszélt az ott szerzett tapasztalatairól.²

A komponista azt sem tagadta, hogy utolsó művét, a befejezetlenül maradt *Légy jó mindhalálig*ot ő maga is önéletrajzi műnek szánta. Mind a regény, mind pedig az opera főhőse, Misi csalódik az őt igaztalanul vádoló felnőttek világában. A szebb élet iránt vágyódó ifjú hős csak egy kivezető utat vél felismerni e csalódásból: úgy dönt, tanítani fog. A tanítás – és ez Móricz esetében nem lehet független az orosz realista irodalom példájától – ebben a kontextusban az egyetlen olyan lehetséges eszközként jelenik meg, amelynek révén elérhetővé válik a vágyott szebb jövő. Ez az akár csehovinak is nevezhető megoldás lényegbevágó jelentőségre tett szert a zeneszerző szá-

¹ Lásd ehhez Domokos Mátyás életrajzi jegyzetét a regény 2013-as kiadásában: *Légy jó mindhalálig* (Budapest: Osiris, 2013), 349–353. 351.

² Maróthy János interjúja Szabó Ferencel. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, Maróthy-gyűjtemény, Szabó Ferenc-dokumentumok. I. 2004/10 SZF 22.

mára, aki az előbb említett interjúban meglehetősen fogyatékos nyelvi eszköztárral így fogalmazott: Misi „nem találja azt a hazát, amibe ő neki majd élnie kellene. Az egy más haza lesz, az neki idegen, és valami olyan, amit meg kellene változtatni.”³

A regény tartalmával és Móricz Zsigmond életrajzának egy meghatározott eseményével való feltétlen lelki azonosulása saját életélményeiből fakad: nemcsak azért, mert proletársorban töltött gyermekkorát – saját elbeszélése szerint – a kitaszítottság jellemezte, hanem azért is, mert a Szovjetunióból hazatérve valóban „idegen” hazára lett a hazai zenei közösségekben; a Szovjetunióban szerzett tapasztalatait is bezárta önmagába. Minden bizonnyal a személyes érintettség lehet az oka, hogy jelentős mértékben átírta az operája alapanyagául szolgáló szöveget, mégpedig szerzőtársai, a rendező Nádasdy Kálmán és az író Romhányi József segítségével – az örökös, Móricz Virág ellenérzéseivel is szembeemelve.⁴ A cselekményt, amely eredetileg az 1890-es években játszódik, áthelyezték az 1910-es évekbe, azaz Szabó gyermekkorának időszakába. Misi regénybeli nyolcadikos szobafőnöke, Nagy úr, a jelentősebb mellékszereplők egyikévé, kommunista propagátorrá alakult át. Misi anyja mellett, aki arra figyelmezteti fiát, hogy legyen jó mindhalálig, ő az egyetlen pozitív figura a librettóban. Szabó koncepciója szerint ő az, aki megismerteti az iskolásfiút a magyar valósággal és a reményteli kommunista jövővel.

Ebből is érzékelhető, hogy Szabó meglehetősen leegyszerűsítette a Móricz-féle történetet: sematikussá formálta a cselekményt, egyrészt annak érdekében, hogy hagyományos operai jeleneteket tudjon létrehozni,⁵ másrészt azért, hogy gyermekkorát mint egy paradigmátikus kommunista életpálya kiindulópontját mutathassa be.⁶ Ennek jegyében illesztette be a librettóba József Attila egyik versét (*Lopók között szegény ember*), amely egy, az opera cselekményében hangsúlyos realista kórustabló létrehozását teszi lehetővé. A vasútállomáson lezajló kórusjelenetben a szenvedő nép egyértelműen Muszorgszkij *Borisz Godunovját* idézi meg.

³ I. m.

⁴ I. m.

⁵ „Hát én annyiban dolgoztam át, hogy egy igazi opera legyen.” I. m.

⁶ „Most a Légy jó mindhalálig-ban én egyrészt a saját gyerekkoromat, másrészt saját gyerekkorom életét és hangulatvilágát, ugyanolyan problémáim voltak az iskolába is, [a] piarista gimnáziumból kidobtak, mint ateistát, nagy izével, nagy zajjal, és énnekem el kellett menni egy másik gimnáziumba. A barátaim otthagytak, lenéztek, mint a Misit, hát ezek a részek, ezek majdnem szóról-szóra stimmelnek. Másrészt a családi viszonyaim olyanok és hasonlóak voltak.” I. m.

Szabó 1967-ben kezdte el írni operáját, miután mindenki számára váratlanul nyugdíjazták, s így vissza kellett vonulnia a Zeneakadémia igazgatói posztjáról.⁷ Pedig – összevetve korábbi pozícióival – már ez a megbízatása is meglehetősen szerénynek volt mondható, és minden bizonnyal a kommunista hatalmi viszonyok 1956 utáni többedik átrendeződésének folyamánként értelmezhető, amelynek során a hatalom új birtokosai igyekeztek leszámolni az ortodox kommunista káderekkel.⁸ Szabó Ferenc, az 1920-as évek illegális kommunista mozgalmának tagja, a harmincas években a Szovjetunióban nyert kiképzést, és 1944-ben a Vörös Hadsereg tisztjeként tért vissza hazájába. 1945-ben a Zeneakadémia Zeneszerzés Tanszakának vezetőjévé nevezték ki, s a sztálinista hatalomátvétel után rögtön az újonnan megalakított Magyar Zeneművészek Szövetségének elnökévé választották. 1951 és 1958 között parlamenti képviselő volt, sőt 1954-ben még a Magyar Dolgozók Pártja Központi Vezetősége tagjává is megválasztották. A magyar zenei élet egyszemélyes urává lett, és meghatározó szerepet játszott a magyar zeneélet 1948 utáni művészeti és politikai fordulatának lebonyolításában, a zsdanovi doktrína uralkodóvá tételében.⁹

Nyugdíjazásának körülményeiről mind a mai napig igen keveset tudni. Az 1970-es, 1980-as években született visszaemlékezések óvatosan igyekeztek szőnyeg alá söpörni a tényt, hogy ennek háttérében politikai akarat állhatott.¹⁰ E feltételezést csupán Tallián Tibor vetette fel nyíltan, az 1990-es évek legelején.¹¹ Az mindenesetre tagadhatatlan, hogy – mint arra Rainer M. János felhívja a figyelmet – az 1960-as évek egészen új politikai-kulturális klímát hoztak Magyarországra, amely lehetővé tette a nyugati kultúrával és

⁷ Maróthy János hagyatékában fennmaradt búcsúlevele, amelyet zeneakadémiai kollégáihoz írt, s rögzíti a számára sokkoló eltávolítás keserű tapasztalatát. A búcsúlevelet csupán elküldte kollégáinak, nem olvasta fel személyesen. Szabó Ferenc búcsúlevele (1967. június 22.). MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum, Maróthy-gyűjtemény, Szabó Ferenc dokumentumok, I. 2004/10 SZF 22.

⁸ Lásd ehhez Huszár Tibor Kádár Jánosról szóló monográfiáját: Huszár Tibor, *Kádár. A hatalom évei. 1956–1989* (Budapest: Corvina, 2006), 157–160.

⁹ Szabó pályájának rövid összefoglalója olvasható Pernye András kismonográfiájában: Pernye András, *Szabó Ferenc* (Budapest: Zeneműkiadó, 1965).

¹⁰ Lásd ehhez a Maróthy János közreadta visszaemlékezés-kötet több interjút: Maróthy János (szerk.), *A zenészerző Szabó. Emlékezések*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1984.).

¹¹ Tallián Tibor, „Szabó Ferenc hazatérése”, in uő., *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zenészerzés történetéből. 1940–1956* (Budapest: Balassi kiadó – MTA BTK, 2014), 221.

Sinfoniettát.²⁷ Az utóbbiban megelőlegezte az 1950-es évek éppen általa elítélt szerenádhangját, annak egyértelműen tonalitásközpontú gondolkodásával és népzene inspirálta dallamaival.²⁸ A klarinéra és zongorára komponált *Sonata alla rapsodia* (1964) a maga lassú-gyors tételpárjával Szabó ifjúkori Liszt-élményeire reflektál.²⁹ A csellóra és zongorára írt, datálatlan Rondó Kodály első, 1905 körüli alkotói periódusának hangját használja.³⁰ A leginkább szonatinának tekinthető 3. zongoraszonáta (1957–1961) a *Balaton nótturno* címet viseli, és Szabó fonyódi villájának magánéleti idilljét idézi meg.³¹ A *Balettzene* (1961) Szabó legismertebb kompozíciójának, a *Ludas Matyínak* II. szvitje, azaz megint csak az ötvenes évek hangját visszhangozza. Ez még azon esetekben is így van, amikor egyébként Szabó igyekszik elkerülni a korszak jellegzetes hangvételeit, mint például a 4. tételben (*Erdei jelenet*), amelyben a magyar zenében szokatlan barcarola-karaktert elevenít fel (1. táblázat).

1. táblázat. Szabó Ferenc kompozíciói és forrásai (1957–1969)

3. zongoraszonáta (Balaton nótturno), 1957–1961 – önéletrajzi mű
Balettzene, 1961 – a Ludas Matyiból készített 2. szvit
2. vonósnégyes, 1962 – Kodály I. vonósnégyes stílusának megidézése
Elfelejtett szerenád, 1964 – Szvit (1926) és Sinfonietta (1936) feldolgozása
Sonata alla rapsodia, 1964 – Liszt magyar stílusának megidézése
Dalok Radnóti Miklós költeményeire, 1964
Vallomás, 1967
Légy jó mindhalálig, 1967–1969
Rondó (datálás nélkül) – folklorisztikus nemzeti klasszicizmus

²⁷ Maróthy, *Zene, forradalom, szocializmus*, 713.

²⁸ Szabónak a Járdányi Pált támadó előadása az Új Zenei Szemlében jelent meg: Szabó Ferenc, „Az I. Magyar Zenei Héten bemutatott művek”, *Új Zenei Szemle* 4/11 (1953. november), 12–27. 21.

²⁹ Nádasdy Kálmán idézi fel, hogy az ifjú Szabó rajongásig szerette Liszt h-moll szonátáját. Maróthy, *A zeneszerző Szabó*, 23–45, 32–33. A Maróthy-hagyatékban fénymásolatban megtalálható a h-moll szonáta kottájának azon példánya, amelyben Szabó Nádasdy számára részletesen elemezte a kompozíciót. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum, Maróthy-gyűjtemény, Szabó Ferenc dokumentumok, I. 2004/10.

³⁰ Visszaemlékezésében Szőnyi Erzsébet hívja fel a figyelmet Szabó Kodály-recepciójának jellegzetességeire. Maróthy, *A zeneszerző Szabó*, 162–165. 164.

³¹ Lásd Szabó özvegyének, Ráth Lilinek visszaemlékezését: „Emléktörödékek”, in Maróthy, *A zeneszerző Szabó*, 271–329. 288.

1956 és a *Légy jó mindhalálig* komponálása között Szabó mindössze három olyan művet írt, amely kilép az 1950-es évek folklorisztikus nemzeti klasszicizmusának bűvköréből: a 2. vonósnégyest (1962), a Radnóti Miklós szerelmes verseire komponált dalciklust (1964), illetve a vegyeskarra, rézfúvósokra és ütőkre fogalmazott *Vallomást*, amely Petőfi elbeszélő költeményének, az *Apostolnak* rövid szakaszát dolgozza fel (1967). Ez a rövid szakasz Szabó szimbolikus credójaként is értelmezhető, az ember kicsinységéről szól.³² Eltekintve a hangszerelés szokatlanságától, a kompozíció távol tartja magát a modernitástól. Az egyetlen jel, amely mégis a modernitás iránti érdeklődésre utal, a kromatika használata. Hozzá kell tennünk azonban, Szabó csupán a kromatikus skála hangjainak kétértelműségeivel játszik, valójában oly módon használja a tizenkét hangot, ahogy azzal Wagner élt a *Trisztán és Izolda*-ban, ennél nem lép tovább. Hagyja, hogy szólamai egymástól teljesen függetlenül, saját kromatikus menetükben haladjanak, s csak a záró tonális kadenciákban találkozzanak harmonikusan össze. Ezek a zárlatok pillanatnyi tonális középpontokat alkotnak a zenei szövetben (1. ábra).

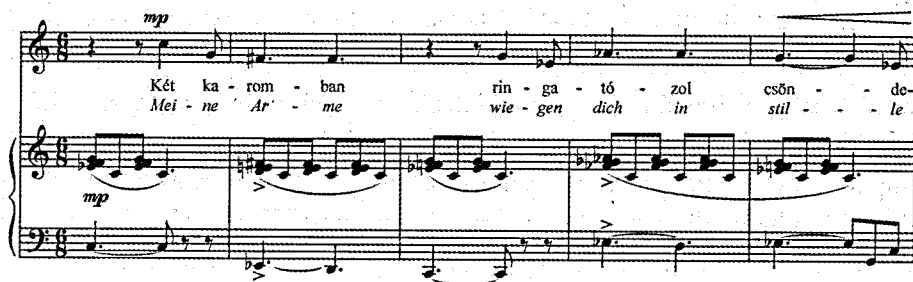
1. ábra. Szabó, *Vallomás*, 171–175. ütem

A Radnóti Miklós szerelmes verseire komponált dalciklus egyértelmű személyes-magánemberi megnyilvánulás. Az, hogy szokatlan módon szerelmes verseket választ, megható dokumentuma felesége iránti kötődésének; a házaspár kapcsolatának szorosabbá válását Szabó életének utolsó szakaszában feleségének visszaemlékezése is dokumentálja.³³ Feltűnő, milyen

³² Az „A szőlőszem kicsiny gyümölcs” kezdetű szövegrészről van szó.

³³ Ráth, „Emléktörödékek”, in Maróthy, *A zeneszerző Szabó*, 288.

tudatosan kerüli Szabó a zárt tonalitást: a kromatikát szabadon használja, hasonló módon, mint a *Vallomás*ban, de sokkal megengedőbben, szinte atonális formában (2. ábra). Úgy tűnik, mintha a szokatlan téma, a szerelem segítené abban, hogy elszakadjon azoktól a stílári és ideológiai elvárásoktól, amelyeknek egyébként meg kíván felelni.



2. ábra. Szabó, *Radnóti-dalok*/2, 3-7. ütem

A 2. vonósnegyes két évvel korábban keletkezett, és sokkal tradicionálisabb kompozíció. Stilizált népi dallamok jelennek meg benne, s egyértelműen Kodály 1909-es 1. vonósnegyesének modelljét követi. Szőnyi Erzsébet többek között épp ez alapján feltételezi, hogy Szabó, generációja más tagjaihoz hasonlóan, Kodály első alkotói korszakát tekintette kiindulópontnak.³⁴ Kétségtelenül zavarba ejtő, hogy a közben eltelt majd' ötvenöt év modernitásának egyik hulláma sem érte el Szabó művészi horizontját, tagadhatatlan a műben a beethoveni vonósnegyes-ideálhoz való igazodás szándéka. Ennek ellenére a kromatika nagyon hasonló módon jelenik meg e műben, mint a dalciklusban és a kóruskompozícióban. A 2. tétel ugyan egyértelmű tonális centrumokkal rendelkezik, de az egész zenei folyamat állandó kromatikus modulációkra épül. A legfeltűnőbb jelenség a terc-távolságra elhelyezkedő hangnemek párhuzamossága: a- és f-moll, a- és fisz-moll, gisz- és e-moll. Úgy tűnik, ez Szabó utolsó éveinek alapvető zeneszerzői technikája. Szabó egykori tanítványa, Láng István említi, hogy mestere arra tanította: keressen mindig újabb megoldásokat, s kerülje a megrögzült sztereotípiákat.³⁵ Úgy tűnik, a tercokon hangnemek alkalmazásakor maga Szabó nem volt képes a sztereotípiák elkerülésére, a kétértelmű kromatika előbb bemutatott eljárásához újra és újra visszatért.

³⁴ Maróthy, *A zeneszerző Szabó*, 164.

³⁵ Lásd Láng István visszaemlékezését: Maróthy, *A zeneszerző Szabó*, 218-221. 219.

A kromatika és diatónia kettősége egész életművére jellemző. Pernye András már korábban keletkezett Szabó-művekkel kapcsolatban is arról beszélt, hogy míg a diatónia a nép, a közösség hangja, a kromatika az izolált, magányos embert reprezentálja.³⁶ Mindebből arra is következtethetünk, hogy a 2. vonósnegyes, a *Vallomás* vagy a Radnóti-dalciklus emfatiszt kromatikahasználata valójában Szabó izoláltságát, a nyilvánosságtól való elzárt-ság érzését dokumentálja. Szabó utalt arra: az operában arra törekedett, hogy visszatérjen a 2. vonósnegyes stílusához.³⁷ A Vonósnegyesben megtalált „szabadon hömpölygő dallamosság”, illetve a „hangnemiség állandó lebegése”, azaz – mi úgy fogalmaznánk – a schönbergi értelemben vett felfüggesztett tonalitás tökéletes alapot biztosít új operai stílusának kialakításához.³⁸

Amikor 1969 novemberében Szabó Ferenc elhunyt, az opera szinte teljes zenéje készen állt zongorakivonaton.³⁹ A hiányzó szakaszokat (például a vallatási jelenetet), illetve a hangszerelést Szabó korábbi tanítványa, Bor-gulya András fejezte be.⁴⁰ Az 1975-ös ősbemutatóra az operát jelentősen átdolgozták, még a jelenetek sorrendjén is változtattak.⁴¹ Maróthy felhábo-rították az önkényes változtatások, s cikkekben, illetve monográfiájában is amellet kardoskodott, hogy az átdolgozók nem voltak képesek megérteni Szabó eredeti koncepcióját.⁴² Maróthy maga ugyanis normaszegő műként értelmezte az operát: e művében a zeneszerző az opera „szimfonizálását” tűzte ki célul, ezzel új utat nyitva a magyar opera számára. Mindez azt is jelenti, hogy a *Légy jó mindhalálig* nem értelmezhető a régi, hagyomá-nyos normák szerint, amelyek szükségszerűen eltorzítják-elhomályosítják az opera jelentését.⁴³

³⁶ Pernye, *Szabó Ferenc*, 8.

³⁷ Maróthy János interjúja Szabó Ferencsel, 2.

³⁸ Maróthy János interjúja Szabó Ferencsel, 2.

³⁹ Maróthy, *Zene, forradalom, szocializmus*, 721.

⁴⁰ Lásd Bor-gulya András emlékezését, Maróthy, *A zeneszerző Szabó*, 215-217.

⁴¹ Ezt a változatot őrizte meg a Magyar Rádió hangfelvétele: MTVA Magyar Rádió Ar-chívuma ID: 2077.

⁴² Lásd Maróthy vázlatát egy újságcikkhez: „Mégis győztes, mégis új – és magyar. Pole-mikus megjegyzések Szabó Ferenc új operája kapcsán.” [é. n.] MTA BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Maróthy-gyűjtemény, Szabó Ferenc dokumentumok, I. 2004/10. Maróthy cikkének címe természetesen Ady Endre versére (Góg és Magóg fia vagyok én) utal. Lásd még: Maróthy, *Zene, forradalom, szocializmus*, 732.

⁴³ Maróthy, *Zene, forradalom, szocializmus*, 741. Az opera „szimfonizálására” tett kísérlet-re felfigyelt kritikájában Kroó György is: „Légy jó mindhalálig!”, in Várkonyi Tamás (közr.), *Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban (1964-1996)*, (Buda-

Maróthy az 1970-es években erőteljesen foglalkoztatta a normaszegés kérdése. Arra törekedett, hogy egy újfajta baloldaliság megteremtésével megtalálja a kommunizmus érvényes formáját 1956 után. Éppen ezért reagált olyan érzékenyen a zeneélet különféle irányzataira és kísérleteire, amelyek eltértek a *mainstream* baloldaliság haszonelvűségétől, legyen szó az Új Zenei Stúdió amerikai modelleket követő experimentalizmusáról, a polbeat mozgalmáról vagy éppen Szabó Ferenc zenéjéről. Ily módon mindenféle normaszegést az érintetlen, megtisztult kommunizmus jeleként értékelt, s ezért megőrzésre méltónak talált, még az ötvenes évek sztálinizmusában való csatlódást követően is. Ezért írt félezer oldalas monográfiát Szabó Ferencről, s gyűjtött össze a zeneszerzőről páratlan mennyiségű dokumentumot. Ráadásul mind Maróthy, mind pedig Pernye értelmezésében Szabó Ferenc mint normaszegő zeneszerző jelenik meg már első, úgynevezett avantgárd alkotói korszakában is, és – mint Maróthy fogalmazott – élete végéig hű maradt a tiszta kommunizmus avantgárd ideáljához.⁴⁴

Figyelemre méltó, hogy maga Szabó egészen másként reagált az új nemzedék fellépésére és a modernitás újfajta értelmezésére:

Nálunk Budapesten például az avantgardizmus vonzóereje azért is nő, mert itt szokásban van, hogy minden két-három évben új ügyeletes zsenit fedezzenek föl. Az ilyen „zseni” ügyei bizonyos ideig jól mennek: műveit játszószék, kiadják, a sajtó terjeszti hírét. Mindez addig, amíg nem kerül sorra a következő zseni. Akkor az eddigi zseni valahogy észrevétlenül eltűnik a horizontról. Ha még dicsérik is, már hangtompítóval. Mégis, művészi létének alapjait lefektették és dicsőségének rangját meghatározták. Színpadi vagy filmzenét kezd írni, talán még operát is. Végül a Rádió zenei referenseként helyezkedik el, vagy valamelyik drámai színház vezetőjévé lesz. Most tőle függ, kinek ad megbízást zene szerzésére ehhez vagy ahhoz a darabhoz. Ő határozza meg ennek a zenének a stílusát és jellegét, a tiszteletdíj mértékét. Ha elég jól tudja ügyeit szervezni, akkor harmincas korára már tűrhetően berendezett lakása van, autót vásárol, és nyaraló szerzésére gondol – a hegyekben vagy a Balaton partján.⁴⁵

Szabó keserű értékelése valójában a modernitással szembeni doktriner álláspontot rejt. Tulajdonképpen ugyanaz a védekező pozíció jellemzi, mint a Járdányi Pál körül kialakult konzervatív Kodály-kört. Ám Járdányi és Szabó doktriner álláspontjának kiindulópontja alapvetően más volt: míg előbbi a bartóki és kodályi örökségre épülő magyar nemzeti zene primátusát kívánta megőrizni, addig Szabó elsősorban azért utasította el az új generációt, mert az olyan nyugati modellekkel, a kapitalista kulturális élet elemeivel kívánt azonosulni, mint a sikerre összpontosítás, a karrierépítés, az önreklámozás, a zenei élet iparszerűsége, vagy éppen a mesterségesen előállított reputáció. Ugyanakkor Szabó leírása a fiatal zeneszerzők karrierépítési gyakorlatáról figyelemreméltóan pontos: Magyarország fokozatos kulturális és politikai nyitása a nyugat felé többek között éppen egy újfajta életforma és értékrend elsajátításában mutatkozik meg, amely nyilvánvalóan idegen volt a retrográd kommunista zeneszerző számára.⁴⁶

Szabó érzékelhetően képtelen volt arra, hogy elfogadja az újfajta, haszonelvű kommunizmust, amely kibontakozni látszott Magyarországon: minden bizonnyal ez az azonosulási válság válthatta ki súlyos, végül korai halálához vezető betegségét is 1969-ben. Kései műveinek a magánélet felé fordulását szintén ez a krízis ösztönözte. Ebben az értelemben a *Légy jó mindhalálig* egyfajta reflexió önmagára, aktuális helyzetére. Tanítványa, Bakki József maga is úgy látta, hogy Szabó azért nem tudta befejezni operáját, mert az túlságosan is reflektív volt.⁴⁷ Ugyanakkor nem kétséges, hogy az opera nemcsak azért maradt befejezetlen, mert a beteg komponista versenyt futott az idővel,⁴⁸ vagy mert pszichésen hátráltatta a munkát, hogy a szerzőt nagyon közelről érintette a téma, hanem azért is, mert Szabó zeneszerzői kifejezőképessége ekkorra nyilvánvalóan beszűkült. Kroó György fel is figyelt a kompozíciós behatároltságra a bemutatóról szóló kritikájában: arra utalt, hogy Szabó valójában csak a főszereplő Misi alakját dolgozta ki, a többiek, különösképpen a gonosz felnőttek, körvonalazatlanok maradtak, s a zeneszerző nem élt a humorról való karakterizálás eszközével sem.⁴⁹

pest: Gramofon – Klasszikus és Jazz Nonprofit Kft, 2011), 194. (Eredetileg megjelent: *Élet és Irodalom* 50, 1975. december 13.)

⁴⁴ Maróthy, *Zene, forradalom, szocializmus*, 741. Pernye, *Szabó Ferenc*, 7–8.

⁴⁵ Idézi Maróthy, *Zene, forradalom, szocializmus*, 679.

⁴⁶ Az életforma és az értékrend változásairól lásd Rainer M. János monográfiáját: *A Kádár-korszak. 1956–1989* (Budapest: Kossuth kiadó, 2010), 54–64.

⁴⁷ Bakki József emlékezését lásd: Maróthy, *A zeneszerző Szabó*, 208–214. 216.

⁴⁸ Lásd ehhez Tallián értelmezését, Tallián, „Szabó Ferenc hazatérése”, 222.

⁴⁹ Kroó, „Légy jó mindhalálig!”, 195.

Szabó Gorkijt nevezte meg az opera legfontosabb modelljeként, és Prokofjevet mint a legfontosabb zeneszerzői inspirációs forrást.⁵⁰ Azáltal, hogy olyan szovjet-orosz művészekre hivatkozik, akik a korai, forradalmi időszak jellegzetes alkotói voltak, Szabó pontosan körvonalazza saját művészi kísérletezéseinek stílárís-esztétikai-ideológiai kereteit. Különösképpen figyelemreméltó, hogy Szabó nem említi Muszorgszkij zenéjét modelljei között, holott az – mint azt a *Lopók között szegény ember*-kórusbetét is tanúsítja – egyértelmű. Ugyanakkor Szabó utalt arra, hogy alaposan tanulmányozta Debussy *Pelléas és Mélisande*-ját saját operája komponálásakor – a Debussy-modell jelenléte azonban nem érzékelhető a *Légy jó mindhalálig*-ban. Rozsnyai Ervin, a szovjetunióbeli évek közeli barátja, Szabó Puccini zenéje iránti vonzódására emlékeztet.⁵¹ S habár Puccini operái akár a „burzsoá dekadencia” dokumentumaiként is értelmezhetőek lennének, minden kétséget kizáróan az opera legfontosabb stílárís kiindulópontjainak kell tekintenünk őket. Szabó operájában a Puccinitól örökölt szenvedélyes dallamosság dominál, nagyon hasonlóan a korszak egyidős avantgárd operáihoz, a *Bűn és bűnhődés*hez, illetve a *Vérnászhoz*.

Ez a szenvedélyes dallamosság jelenik meg az első felvonás második jelenetében, amelyben a vak Pósalaky úr érzelmei hevesen törnek elő, s ezek az érzelmi hullámvázok ragadják magával az öregúrhoz felolvasni járó kisdíakot is. Hasonló érzelmekitörés található a harmadik jelenetben, amelyben Misi anyja levelét olvassa. A jelenet épp akkor ér csúcspontjára, amikor Misi felolvassa édesanyja utasítását: „Légy jó mindhalálig!”. Ugyanez a motívum tér vissza az opera legvégén is. Igaz, Szabó eredetileg a harmadik felvonás második jelenetébe kívánta beilleszteni e dallami visszatérést, de Borgulya András az átdolgozás során az utolsó jelenetbe helyezte át, s egy békehimnusz szövegét („eljön majd az idő, amikor a szépség, emberség, értelem győz majd a földön, győz a jószág, a bőség és a béke”) illesztette rá. Ez az a békevágyra épülő apoteózis, amelyre Misi, és maga a zeneszerző is vágyik.⁵² Ily módon a befejezés, amely a béke és a szebb jövő eszméjét állítja a középpontba, az

1950-es éveknek a korábbi orosz realizmusban gyökerező ideológiájára hivatkozik. Egyértelmű dokumentuma azoknak a stílárís-ideológiai kereteknek, amelyek egy olyan, a régi iskolához tartozó kommunista gondolkodását határozták meg, aki haláláig hű akart maradni ifjúkori – a sztálinizmus által formált – meggyőződéséhez.

⁵⁰ Maróthy János, „Magyar munkásmozgalom és kultúra (1920–1944). Visszaemlékezések” (1961) MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum, Maróthy-gyűjtemény, Szabó Ferenc dokumentumok, I. 2004/13/31. D 144

⁵¹ Rozsnyai Ervin emlékezését lásd: Maróthy, *A zeneszerző Szabó*, 122–125. 124.

⁵² Kórodi András, az ősbemutató karmestere így írt erről a patetikus befejezésről: olyan zene, „amelyik nem viharos tapsokat, hanem könnyekben úszó meghatott csendes együttérzést” vált ki. Maróthy, *A zeneszerző Szabó*, 147–154. 152.

OZSVÁRT VIKTÓRIA

A szimfónia és a tömegek

Műfajtörténeti esettanulmány

az 1950-es évek művészetpolitikájának tükrében



1956 áprilisában a III. Magyar Zenei Hét keretén belül Maróthy János *Zenénk és a tömegek* címmel tartott előadást.¹ Az előadás írott változata hamarosan megjelent a Magyar Zeneművészek Szövetsége lapjának, az *Új Zenei Szemlének* hasábjain – a hivatalos zeneélet folyóiratának 1950–51-ben maga Maróthy is szerkesztője volt.² Írásában Maróthy átfogó képet nyújt a magyar zeneszerzés 1945 utáni alakulásáról. Jóllehet megállapítja, hogy 1945 óta a hivatásos magyar zeneszerzés „úton van a tömegek felé”, mégis a „divertimento-korszak” és a „kantáta-korszak” után az 1953-ban beköszöntő periódust a „konfliktusok koraként” jellemzi.³ Ennek előidézője a „tömegzenei alap” hiánya, illetve a helyébe lépő „szubjektív eszköztár”, mely – így Maróthy – elsősorban nem az általános társadalmi érzések kifejezését szolgálta, s ezért eltávolította az egyes zeneszerzőket a széles néptömegektől. A jelenségre példaként Járdányi Pál 1952-ben komponált *Vörösmarty-szimfóniáját* hozza fel.

A Maróthy előadását követő vita során a zeneéletben korábban vezető szerepet játszó, 1956 táján azonban már a perifériára szorított Székely Endre elismerte: bármennyire is szeretné, többé már nem érzi képesnek magát arra a feladatra, hogy a szocializmust tömegdalban fejezze ki.⁴ Székely sze-

¹ N. N., „A III. Magyar Zenei Hét előadásai és vitái”, *Új Zenei Szemle*, 7/5 (1956. május), 1–54.

² Maróthy János, „Zenénk és a tömegek”, *Új Zenei Szemle*, 7/5 (1956. május), 1–13.

³ Maróthy, „Zenénk és a tömegek”, 11.

⁴ Hogy nem csupán Székely egyéni elhajlásáról van szó, hanem meglátása korjelenséggé kezdett válni, arra utal a Magyar Zenei Hét zárszavában Szabó Ferenc megjegyzése,

rint a bonyolultabb társadalmi helyzet bonyolultabb kifejezési formát kíván. A megjegyzésre Maróthy indulatosan reagált:

Azt mondani tehát, hogy amikor bonyolultabb társadalmi viszonyokat kell kifejezni, akkor csak nagy művek szükségesek, és azok az emberek, akik eddig dalokat énekeltek és éltek át, ezentúl kizárólag csak szimfóniákat hallgassanak: ez nagyon téves megítélése a zenetörténet törvényszerűségeinek!⁵

Maróthy válasza azért is tarthat számot érdeklődésünkre, mert túlmutat egyetlen személy magánvéleményén, s a korszak nyilvános diskurzusában gyakran felbukkanó zeneesztétikai és művészetpolitikai álláspontot tükröz.⁶ Valóban, a szimfóniával, ezzel a hagyományban mélyen gyökerező, a 18. század óta központi jelentőségű műfajjal szemben tanúsított ellenérzés az 1950-es évek Magyarországon nem csupán Maróthy sajátja volt.⁷ 1950 májusában az *Új Zenei Szemle* közölte Mihály András írását, *Zenepolitikai jegyzetek* címmel. Fejtegetése elején Mihály leszögezi, hogy „Országunkban kulturális forradalom zajlik”, az egyes részeredmények ismertetése során azonban egy „visszás jelenség” bővebb ismertetésére is kitér. Mint írja:

Úgy látszik, egyes zeneszerzőink azt gondolják, hogy az új tartalom és új kifejezés csak bizonyos műfajokra (például tömegdal, kantáta) vonatkozik – egyebütt pedig folytatható a múlt, minden további nehézség nélkül. Elsősorban áll ez a szimfonikus zenére.⁸

miszerint a tömegdalok megtagadása ijesztő kísértetjáráshoz vezetett. „Szabolcsi Bence vitaindító előadása. Az előadás vitája”, *Új Zenei Szemle*, 7/5 (1956. május), 29–54.

⁵ Maróthy János: „Zenénk és a tömegek. Az előadás vitája”, *Új Zenei Szemle*, 7/5 (1956. május), 13–19.

⁶ Majdnem három évtizeddel később Maróthy már megengedőbben írt ugyan a műfajról, mégis érezhető a régi örökség: nem mulasztja el a szimfóniát, a „polgári hangversenyforma tipikus műfaját” a „magázódó beszéd tipikus példájának” nevezni. Ugyanakkor szemléletmódjának átalakulását tekintve figyelemre méltó, hogy Szergej Prokofjev 1924-ben komponált 2. szimfóniáját az évszázad egyik legfontosabb művének nevezi. Maróthy János, „A szimfónia újjászületése a tragédia szelleméből”, in Berlász Melinda és Domokos Mária (szerk.), *Zenatudományi dolgozatok* 1981 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1981), 143–149.

⁷ A szimfónia korabeli helyzetéről lásd Tallián Tibor, *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956* (Budapest: Balassi Kiadó, 2015), 316–335.

⁸ Mihály András, „Zenepolitikai jegyzetek”, *Új Zenei Szemle*, 1/1 (1950. június), 14.

Bár Mihály a megfogalmazás szerint általában a szimfonikus zenéről beszél, indoklása alapján valószínűbbnek tűnik, hogy elsősorban a hagyományos szimfóniára, annak a klasszikus zenei tradícióban mélyen gyökerező formaépítésére céloz. A jelenséget kifejtő magyarázatában ugyanis egyrészt éppen a nagy zenei formákban, „ezekben a legkeményebb diókban” makacsul továbbélő kifejezőeszközöket marasztalja el, mint az „új tartalom” érvényes megfogalmazásának akadályait. Másrészt felveti, hogy az ilyen nagy formákhoz a zeneszerzők sokkal személyesebb, egyénibb élményanyagot használnak fel, és ezzel eltérnek az általános, közérdekű kifejezési formáktól. A korszak szellemében önkritikát gyakorolva Mihály a jelenség példaként éppen saját művét, az 1948-ban komponált *Requiem-szimfóniát* említi.

Egy 1952. április 16-i kommunista aktiválás jegyzőkönyvében olvashatjuk Szabó Ferenc, a Magyar Zeneművészek Szövetsége pártszervezete titkárának szavait: „Lajtha László: Szimfóniát ír, viszont ennek nincs semmi perspektívája. Jobb lenne, ha szvitet írta.”⁹ A jegyzőkönyv rögzítette Mihály András megjegyzését, aki ekkor már nem látott nagy különbséget aközött, hogy Lajtha szvitre vagy szimfóniára kap megbízást.¹⁰

Szabóval ellentétben Lajtha látott perspektívát a szimfónia műfajában, 1948 és 1961 között komponált hét szimfóniája legalábbis erről árulkodik. Szvit és szimfónia különbségét maga a zeneszerző a következőképpen fogalmazta meg egy 1948-ban tartott előadásában:

A kor kedveltebb formája a szvit, amelyben változatos tételek követik egymást, s tulajdonképpen minden tételnek megvan a maga vonala, a maga egyisége. A szimfónia azonban nagy töretlen vonal az első hangtól az utolsóig. A modern francia esztétikusok kajánkodva tesznek különbséget a két forma között, és nagy dicséret, ha elmondják valakiről: „Il a le grand souffle symphonique”. Ezt bizony kevés emberről mondhatják el. De el nem hallgat-

⁹ Maróthy János, *Zene és párt* (kézirat, é. n.), MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum, Maróthy-gyűjtemény, 100.

¹⁰ I. h. Mihály 1949 és 1951 között a Magyar Zeneművészek Szövetsége pártaktiváját irányította, azonban 1950 végére Székellyel együtt elveszítette vezető pozícióját a magyar zenei életben. Az ezt követő időszakban Mihály gyakran keveredett nyilvános vitába Szabó Ferencsel. Danielle Fosler-Lussier, *Music Divided. Bartók's Legacy in Cold War Culture* (Berkeley és Los Angeles: University of California Press, 2007). Péteri Lóránt, „Az új zenéről szóló közbeszéd és a zenepolitika összefüggései az 1960-as évek első felének Magyarországon. Mihály András 3. szimfóniájának fogadtatása”, *Magyar Zene*, 52 (2014)/2, 161–163.



hatom Vaughan Williamsról beszélve, hogy milyen *rendkívüli* volt a nagy formákat, az igazi szimfóniát összefogó ereje.¹¹ Az előadás pontos dátumát nem ismerjük, de szembe tűnő, hogy éppen ebben az időszakban, 1947/48-ban Lajtha filmzeneírás apropóján Angliában tartózkodott, és megkomponálta többek között 3. szimfóniáját, azt a művet, mely a későbbi nagyformátumú szimfóniaciklus kiindulópontjává vált.¹² Az idézett szakasz alapján a szimfónia inspirációs forrásai között a filmzene-komponálás során szerzett tapasztalatok mellett alighanem jelentős Vaughan Williams szimfonikus művészetének hatása. Lajtha ráadásul bő évtizeddel később is hűséges maradt meglátásaihoz. 1959. július 31-én írt levelében Vaughan Williamsról szólva meglepően hasonló módon fogalmazza meg egy szimfónia felépítésének előfeltételeit:

A Symphoniához nagyobb szufla kell, és nagyon tisztelem Vaughan Williamset, akiben megvolt a nagy vonalak iránti érzék, és a nagy lélekzetű tematika.¹³

A levél Lajtha egykori tanítványának, az Angliába emigrált Weissmann János (John S. Weissmann) zenei írónak szól, aki ebben az időben éppen Lajtha szimfóniáiról készített tanulmányt.¹⁴ A munkafolyamat során gyakran

¹¹ Lajtha László, „Vaughan Williams”, in Berlász Melinda (szerk.), *Lajtha László összegyűjtött írásai I* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992), 285.

¹² Lajthát az osztrák származású filmrendező, George Hoellering kérte fel, hogy komponáljon zenét a T. S. Eliottal közösen készülő, *Murder in the Cathedral* című filmhez (1951). Angliában komponálta a *Les tentations* című variációsorozatot (op. 44), a 3. szimfóniát (op. 45), a 2. hárfatűst (op. 46) és a 2. hárfatriót (op. 47). Solymosi Tari Emőke szerint a művek eredendően hangversenydarabként készültek, megfogalmazása szerint „téves az az állítás, mely szerint a filmzene szolgált volna e művek alapjául.” Solymosi Tari Emőke, „Filmzeneírás – szabadon. Höllering és Lajtha”, *Magyar Zene*, 48 (2010)/1, 71. Ugyanakkor talán pontosabb a filmzenét és a hangversenydarabokat közös töről fakadó kompozíciókként szemlélnünk, mivel a filmben elhangzó zenei részletek és az elkészült művek formai elemzése inkább valamifajta párhuzamos formálódást feltételez. A zenei anyag sűrűn alkalmazott cezúrái, – Lajtha szóhasználatával élve –, „vágható” pontjai a zenei részletek időbeli alakíthatóságának szem előtt tartására vezethetők vissza. Mindebből úgy látszik, hogy maga a zene a filmhez készült, a nagyforma azonban már ettől függetlenül épült fel.

¹³ Lajtha László Weissmann Jánosnak, 1959. július 31. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lajtha-gyűjtemény. Jelzet: MZA-LL-Script 8.503:1

¹⁴ John S. Weissmann, „Lajtha and his Symphonies”, *The Listener*, 62/1581 (1959. július 16.), 1.

konzultált Lajthával levelezés útján. A zeneszerző fennmaradt reakciói korrajzként szolgálva kontextusba helyezik kései szimfóniáinak vonulatát, betekintést nyújtanak a szimfóniakomponálás folyamán felmerülő zenetörténeti előképek rendszerébe, és Lajthának az előképekhez való viszonyulásáról is beszéd adalékokat kínálnak. A levelekben szó esik a 20. század első felének legjelentősebb szimfóniakomponistáiról. Lajtha többször hivatkozik Mahler szimfóniáira, említéseket találhatunk Sosztakovics és Prokofjev művészetéről, továbbá Vaughan Williams és Roussel szimfóniái is rendszeresen szóba kerülnek. A gyakran felbukkanó, de mégis inkább töredékes, elejtett megjegyzések értelmezését nagyban megnehezíti, hogy Weissmann és Lajtha fennmaradt levelezése hiányos. Weissmann egy-egy izgalmas kérdésére nem ismerhetjük Lajtha válaszát, így többek között az is homályban marad, hogyan vélekedett Sosztakovics 11. szimfóniájáról, sőt ismerte-e egyáltalán a művet.¹⁵

Lajtha és Weissmann levélváltásából kiderül többek között, hogy míg a Vaughan Williamsszel való összehasonlítást a zeneszerző szellemesnek találta, addig a Roussellel és Mahlerrel vont párhuzamot nem tartotta megalapozottnak, sőt utóbbiról szólva már-már méltatlankodó kifogásokat emel:

Formátlan, túl-terjengős, hosszadalmas és nehézkes Symphoniáit sosem szerettem. Nem bírtam vulgaritását és monstruózus laposságait sem.¹⁶

Különös a Mahler formaépítésével szemben kifejezésre juttatott ellenérzés, hiszen magát a formát Lajtha saját szimfóniáiban tagadhatatlan nagyvonalúsággal kezelte.¹⁷ A másik figyelemre méltó jelenség a „vulgaritás” ki-

¹⁵ Weissmann János Lajtha Lászlónak, 1958. február 2. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lajtha-gyűjtemény. Jelzet: MZA-LL-Script 8.445:1. Lajtha válaszevele nem maradt fenn.

¹⁶ Lajtha László Weissmann Jánosnak, 1959. július 31. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lajtha-gyűjtemény. Jelzet: MZA-LL-Script 8.503:1. Leveleiben ugyanakkor a *Don Juan* Mahler által vezényelt előadására úgy hivatkozik Lajtha, mint fiatalkorának egyik legnagyobb élményére. Lajtha nem pontosítja az előadás idejét és helyszínét, de a kronológiából nyilvánvaló, hogy semmiképpen sem a legendás budapesti előadásokról van szó. 1897 és 1907 között Mahler összesen 16 alkalommal vezényelte Bécsben a *Don Juant*, ebből 14 alkalommal 1905 és 1907 között. Feltehetően ezen alkalmak valamelyikén lehetett jelen Lajtha. Henry-Louis de La Grange, *Gustav Mahler, Volume 3. Vienna: Triumph and Disillusion (1904–1907)* (Oxford University Press, 2007), 941–944.

¹⁷ 1957. december 29-én kelt levelében Mahler műveinek „sötét pesszimizmusát” kifogásolja Lajtha. A kritikaként alkalmazott kifejezés a korszak elfogadott művészeti dis-

fogásolása. Fennmaradt megnyilvánulásai alapján Lajtha a vulgaritástól kétségtelenül idegenkedett, ugyanakkor műveiben – Mahleréhez hasonlóan – találkozhatunk „vulgáris”, azaz szándékoltnan egyszerűsített, saját zenei környezetükben durva, harsány hatást keltő szakaszokkal. Talán éppen ezért is tapasztalható a heves elhatárolódás, legalábbis leveleinek némely megjegyzése szinte mentegőzéseként hat:

Könnyű dolog megtámadni valamely kompozíciót azért mert „vulgáris”. Pedig, ami érthető, még nem kell, hogy vulgáris legyen sőt!¹⁸

Lajtha nézetei szerint az intellektualitás „megmentheti” ugyan a szerzőt a vulgaritástól, megoldást azonban ez sem jelent, mivel a bonyolult kifejezés-mód a zene érthetőségét veszélyezteti. „Ami nem 12-Tone, azért még nem vulgáris” – zárja gondolatmenetét Lajtha. A művészetével kapcsolatban Weissmann részéről felmerülő posztromantikus kategóriát hasonlóképpen visszautasította.¹⁹ Meglátása szerint utóbbi kategória inkább azokra a komponistákra vonatkozik akik „Sostakovich-al egyetemben Mahler után úsznak az igazi post-romantikus fanyar vizeken.”²⁰ Mint az idézett részletek is alátámasztják, Lajthában kétségkívül munkált valamiféle rivalizálás, versenyszellem. 7. szimfóniája párizsi bemutatójáról szólva Lajtha bármilyen forrás említése nélkül idézi egy francia kritikus véleményét, s ennek tükrében művének sikerét úgy értelmezi, mint Sosztakovics szimfóniáinak egyfajta felülmúlását:

kurzusának gyakori elmarasztaló fordulata, és Lajtha ugyancsak sötét, tragikus szimfóniáinak tükrében hitele kétségesnek tűnik. Lajtha László Weissmann Jánosnak, 1957. december 29. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lajtha-gyűjtemény. Jelzet: MZA-LL-Script 8.441:1

¹⁸ Lajtha László Weissmann Jánosnak, 1958. május 22. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lajtha-gyűjtemény. Jelzet: MZA-LL-Script 8.464:1

¹⁹ „Ragasszák rám ezt a jelzőt hogy 'post-romantikus', tudom, ez azt jelenti, nem vagyok szerialista.” Uo.

²⁰ Uo. Mintha Lajtha itt Liszt megjegyzését parafrázálná, aki 1854-ben Anton Rubinstein előrehaladásáról szólva fejezte ki abbéli aggodalmát, hogy a fiatal komponista mennyire merül még el a mendelssohni vizekben. Liszt levele Franz Brendelnek, 1854. december 1. Forrás: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/3689/pg3689-images.html>>, utolsó hozzáférés: 2018. június 12.

Íme egy nagy szimfónia, amelyhez mérhető egy Sosztakovics, hogy csak a nemzeti zeneszerzőkről beszéljünk, nem tud felmutatni.²¹

5. szimfóniája bemutatójának kapcsán zene és közönség viszonyáról is ír Lajtha. Gondolatmenete, sőt szóhasználatát mintha bizonyos értelemben Maróthy tanulmányom elején idézett gondolataira reflektálna:

A lényeges probléma, amelyet az V-ik Symphonia is felvet és a maga módján megold: a zeneszerző és közönsége viszonya. Ha a közönségről beszélünk, mindég a művelt, zeneszerető közönségre gondolok, tehát szavaim nem juttassák eszedbe a „sláger-mob”-ot. [...] Az alaptételt Te is jól ismered: a társadalom eltartja a zeneszerzőt, tehát a zeneszerző írjon olyat, amelyet a széles rétegű tömeg, szükség esetén egy egész nép megért. Ez utóbbi irányról nem érdemes sokat beszélni; egy vita során Prokofief találta meg a szavakat, melyek törként döfték le az elméletet, mondván: „Az ilyen zene csak vulgáris lehet és szimplex; már pedig szimplex nem egyenlő művészi egyszerűséggel, és a vulgaritás sem egyenlő a szépséggel.”²²

A közönség fogalmának tisztázása, annak egyfajta arisztokratikus, vagy legalábbis kulturális elite célzó szűkítése, a „széles rétegű tömeg” és az „egész nép” által megérthető muzsika mint szóra sem érdemes irányzat szöges elentétben áll a Maróthy által hangoztatott „alaptétellel”, melyre az idézett levelében rejtve talán Lajtha is hivatkozik. Ugyanakkor különös, hogy 7. szimfóniájának ajánlása „Mr. és Mrs. John Street”-nek szól; mivel ilyen nevű ismerőséről nincs tudomásunk, feltételezhetően „az utca emberét” kell értenünk az ajánlás alatt, azaz bizonyos értelemben mégiscsak a „széles rétegű tömegnek” címezte nagyszabású, tragikus kompozícióját.²³

Lajtha tehát egyrészt a műfajjal és annak polgári hagyományaival szemben semmiképpen sem támogató, hanem inkább ellenséges közegben, más-

²¹ „Voici une grande symphonie devant laquelle un Chostakovich pour ne parler que des compositeurs nationaux, n'a pas grand chose à opposer.” Lajtha László Weissmann Jánosnak, 1958. augusztus 5. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lajtha-gyűjtemény. Jelzet: MZA-LL-Script 8.472:1 A szimfónia bemutatójáról ismert recenziók egyikében sem található hasonló megfogalmazás.

²² Lajtha László Weissmann Jánosnak, 1957. december 29. MTA BTK ZTI Magyar Zenei Archívum, Lajtha-gyűjtemény. Jelzet: MZA-LL-Script 8.441:1.

²³ Ezúton köszönöm Nagy Dániel gondolatát, melyet a Zeneakadémia doktorszemináriumi foglalkozásainak egyikén osztott meg velem.

részt Mahler és Sosztakovics szimfóniáinak látszólag elutasított, de talán így is nyomasztó árnyékában kezdett szimfóniaciklus írásába.²⁴ Ezen műveknek, mint azt maga a zeneszerző is többször kinyilvánította, és műveinek elemzői is megállapították, alapvető jellemvonása a tragikum.²⁵ Lajtha kései alkotóperiódusában a szimfóniákhoz hasonlóan sajátos műfaji egyiséget képez az egyházi, illetve vallásos témájú művek vonulata, valamint a vonósnégyesek sorozata, ugyanakkor ezekben a kompozícióiban alapvetően más hangvételek jutnak érvényre, mint hangsúlyozottan tragikus szimfóniáiban. Kínálkozik tehát a kérdés: miért tragikusak ezek a szimfóniák, és miért éppen a szimfónia műfaját tartotta Lajtha a leginkább alkalmasnak arra a szerepre, hogy bennük személyes, tragikus mondanivalóját megfogalmazza. Tanulmányom hátralévő részében Lajtha második világháború után kialakuló magyarországi helyzetének rövid ismertetését követően 1957-ben komponált 7. szimfóniáját egy tragédiaélmény zenei megfogalmazásaként tárgyalom. Az elemzésben referenciapontként hangsúlyos szerepet kap Kósa György és Székely Endre egy-egy szimfóniája, mely Lajthához hasonlóan szintén az 1956-os forradalomra reflektál. A kompozíciókat a zeneszerzők életművének, az 1950-es évek elején bejárt életútjának, illetve a korszak művészetpolitikai diskurzusainak kontextusában egyaránt elhelyezem. A művek analízise során rámutatok szimfóniaértelmezésük azonosságaira és különbségeire, vizsgálom a szimfóniához mint műfajhoz jellemzően kapcsolódó jelentéstartalmakat, toposzokat. Kósa, Székely és Lajtha azonos apropóból született szimfóniáiban a szerkesztésmód, a zenei ötletek kidolgozásának mikéntje sokatmondó adalékokkal szolgálhat a három komponista alkotóműhelyéről éppúgy, mint az 1950-es évek zenei direktíváival kapcsolatos attitűdjük alakulásáról.

²⁴ Az Erdélyi Zsuzsanna által lejegyzett visszaemlékezésekben Lajtha sokat beszél kései szimfóniáiról. Állítása szerint a teljes ciklust nem korábban, mint a 9. szimfónia befejezését követően értelmezte egységként. Erdélyi Zsuzsanna, *A kockás füzet* (Budapest: Hagyományok Háza, 2010), 57.

²⁵ Lajtha szimfóniáiról szólva leveleiben és visszaemlékezéseiben sokszor használta ezt a jelzőt. Lásd: Erdélyi Zsuzsanna, *A kockás füzet*. Az egyes művekben alkalmazott tragikus eszközökről: Ozsvárt Viktória, „Tragédiák kora» A tragikum kifejezőeszközeinek szerepe és jelentősége Lajtha László kései szimfóniáiban”, *Magyar Zene*, 55 (2017)/2, 197–220.

A magyarországi politikai viszonyok alapjaiban határozták meg Lajtha László második világháború utáni tevékenységét és lehetőségeit, így nem meglepő, hogy 1949-et a zeneszerző pályáján is a „fordulat éveként” tartja számon a szakirodalom.²⁶ 1945 és 1948 között, a háború utáni újjáépítés éveiben Lajtha hazai elismertsége minden addigi mértéket túlszárnyalt.²⁷ 1945 februárjától 1946 kora őszeig a Magyar Rádió zeneigazgatói pozícióját töltötte be, így az intézmény zenekarának erre az időszakra eső újjászervezése javarészt az ő nevéhez fűződik.²⁸ 1946 augusztusa és decembere között a Nemzeti Múzeumból kiváló Néprajzi Múzeum igazgatójaként tevékenykedett, 1947 januárjában a Nemzeti Zenede Egyesület közgyűlése jóváhagyta igazgatói, majd 1948 júliusában főigazgatói kinevezését.²⁹ Művei ezekben az években rendszeresen hangzottak el koncerteken. Erdélyi Zsuzsanna a „fordulat évéről” szólva megjegyzi, hogy Lajtha 1949-ben nem írta alá a Mindszenty Józsefet elítélő nyilatkozatot, és ennek következményeképpen minden munkájától megfosztották.³⁰ Bár Erdélyi visszaemlékezése szerint 1948-ban a Mindszenty József bíboros elleni koncepciók perben az intézményvezetőket tanúskodásra kötelezték volna,³¹ erre utaló adatokat egyéb forrásokban egyelőre nem találtam.³²

²⁶ Breuer János, *Fejezetek Lajtha Lászlóról* (Budapest: Editio Musica, 1992), 173.

²⁷ Breuer, *Fejezetek Lajtha Lászlóról*, 153.

²⁸ Lajtha a zenekar karmesterének Ferencsik Jánost, koncertmesterének Tátrai Vilmost, két egykori tanítványát tette meg. Breuer János, *Fejezetek Lajtha Lászlóról*, 158. Amikor 1946 augusztusában a Rádió szervezeti felépítését átszervezték, a komolyzenei osztály vezetését Kókai Rezső, a könnyűzenei részleget Polgár Tibor vette át. Breuer szerint Lajtha állásának megszűnésében politikai okok nem játszottak szerepet. Breuer, *Fejezetek Lajtha Lászlóról*, 164. Lajtha maga mondott le tisztségéről. Berlász Melinda, „Csütörtöki beszélgetések Ujfalussy Józseffel”, in Berlász Melinda és Grabócz Márta (szerk.), *Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére* (Budapest: L'Harmattan, 2013), 106.

²⁹ Lajthát az Egyesület választmánya már 1946. október 10-én megválasztotta igazgatónak. Mivel azonban a komponista éppen George Hoellering filmjéhez írt zenéjén dolgozott Angliában, távollétében az igazgatói teendőket Hammerschlag János látta el. 1948. július 15-én Lajthát egyhangúlag főigazgatónak választották, bár ő maga csak 1948 októberében jött vissza Budapestre. Solymosi Tari Emőke, „A Nemzeti Zenede története (1919–1949)”, in Tari Lujza és Sz. Farkas Márta (szerk.), *A Nemzeti Zenede* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005), 246. és Breuer, *Fejezetek Lajtha Lászlóról*, 176.

³⁰ Erdélyi, *A kockás füzet*, 6.

³¹ Solymosi Tari Emőke, *Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról* (Budapest: Hagyományok Háza, 2010). 140. és Erdélyi, *A kockás füzet*, 6.

³² Breuer monográfiájában a Mindszenty-féle incidensről mint kiváltó okról nem esik szó. Szintén nem találunk az intézményvezetőknek a perbe való bevonására utaló em-

Breuer János könyvében Lajtha helyzetének változását az Erdélyiétől eltérő okokkal magyarázza.³³ Monográfiájában forrásmegjelölés nélkül idézi a Magyar Kommunista Párt Zenei Bizottsága 1948. január 18-án meghozott határozatát, miszerint a „Zenei Gimnázium (Nemzeti Zenede) igazgatói székének betöltésekor ragaszkodnunk kell Szelényi Istvánhoz.”³⁴ Végül a Bizottság 1948. október 11-én a Nemzeti Zenede Egyesület feloszlata mellett döntött, így az átszervezéssel gyakorlatilag megszűnt Lajthának a Zenedében betöltött tisztsége.³⁵ 1950/51 fordulóján Néprajzi Múzeumbeli állásától is meg kellett válnia; Breuer megfogalmazása szerint Lajthát a múzeumból egyenesen kitiltották.³⁶ Bár az 1948-ban felállítani tervezett Zenetudományi Intézet népzenei igazgatói posztját az erre vonatkozó iratok tanúsága szerint Lajthának szánták, az intézmény megalapításának terve ekkor mégsem valósult meg.³⁷

Az intézményi munkák ellehetetlenülésén túl műveit – érzése szerint – keveset játszották, és jóllehet nem voltak *expressis verbis* betiltva, Lajtha mégis így élte meg a kialakult helyzetet.³⁸ Erdélyi Zsuzsannának a következőképpen fogalmazott 1960-ban:

lítést Balogh Margit Mindszenty-monográfiájában. Balogh Margit, *Mindszenty József* (Elektra Kiadóház, 2002), 206–255.

³³ Breuer, *Fejezetek Lajtha Lászlóról*, 176–177.

³⁴ Breuer, *Fejezetek Lajtha Lászlóról*, 176. Breuer forrást nem ad meg, a dokumentum a Breuer-hagyatékban megtalálható.

³⁵ Lajtha 1948 októberében érkezett haza angliai útjáról, és csak hazaérkezését követően kellett volna tanúskodnia. Ha a fentebbi határozat valóban 1948 januárjából származik, akkor a Mindszenty-ügy szerepének tényleges súlya Lajtha eltávolításában legalábbis megkérdőjelezhetővé válik. Breuer, *Fejezetek Lajtha Lászlóról*, 176.

³⁶ Breuer, *Fejezetek Lajtha Lászlóról*, 191. „Egyben értesítem, hogy amennyiben további munkáját az Országos Néprajzi Múzeumban folytatni kívánja, a Múzeumok és Műemlékek Országos Központjánál jelentkezze, ahol beosztását és megállapodás szerinti tiszteletdíját esetleges további működése esetén megfogja [sic!] kapni.” NMI 18/1950. Lajtha László szerződéses állásának felbontása.

³⁷ 1948 tavaszán Bartha Dénes egy „Kelet-európai Népzene-kutató Intézet” létrehívását javasolta. A terv ez év november 19-én a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium értekezletén már Zenetudományi Intézetként szerepelt. A népzenei osztály vezetőjének Lajthát javasolták, munkatársai Ligeti György, Rajeczky Benjamin, Vargyas Lajos és Vass Lajos lettek volna. *Zenei Szemle*, (1947)/4, 197–200. Idézi: Breuer, *Fejezetek Lajtha Lászlóról*, 168–169. A témáról részletesebben lásd Breuer János, „Bartha Dénes az intézményes zenetudományi kutatásokért” in *Kodály és kora. Válogatott tanulmányok* (Kecskemét: Kodály Intézet, 2002), 202–215. és Péteri Lóránt, „Adalékok a hazai zenetudományi kutatás intézménytörténetéhez (1947–1969)”, *Magyar Zene*, 38 (2000)/2, 161–191.

³⁸ Lajtha saját nyilatkozatán kívül erre utal Solymosi Tari Emőke beszélgetése Henri Barraud-val. In: Solymosi, *Két világ közt*, 97–112. Lajtha műveinek játszottasága az 1950-es

Mikor zeneszerzőként betiltottak (1949-ben), Szabó Ferenc és Kadosa Pál indítványára a párt kimondta, hogy a vadat nem lehet lelőni, ha sűrűben bujkál: ki kell engedni a tisztásra. Ez azt jelenti, hogy egyetlen kompozíciót szabad évente előadni. Remélték, hogy ezzel megbukom, megtámadnak, leterítenek.³⁹

1951. október 22-én kelt levelében még teljesen más hangnemben ír Lajtha külföldön élő fiainak:

A vonós-quartettemnek tényleg nagy sikere volt (Tátraiék harmadszor játszottak június óta) és a november második felében megtartandó magyar Zenei Hét-en, amely az elmúlt év zenei termésének hivatalos és ünnepi összefoglalása lesz, fogják eljátszani negyedszer.⁴⁰

Nem lehetünk ugyan teljesen biztosak abban, hogy a zeneszerző minden ironikus felhang nélkül vetette-e papírra „az elmúlt év zenei termésének hivatalos és ünnepi összefoglalása” megfogalmazást, és abban sem, hogy a bizakodó és együttműködő hangnem mennyiben tükrözi a levelet esetlegesen elolvasó állambiztonsági tisztviselő megtévesztésének szándékát. Két év múlva azonban már döntően más hangsúllyal, inkább elutasítóan említi levelében Lajtha a Magyar Zenei Hét eseménysorozatát.⁴¹

Szabó Ferenc az I. Magyar Zenei Héten elhangzott 7. vonósnygyes elismerő értékelésébe feddést is csomagol, és a korábban idézett aktíválésen kifogásolt műfajjal, a szimfóniával kapcsolatban most sem mulasztja el han-

évek második felében javulni látszik. A zeneszerző 1957. április 16-án Weissmann Jánosnak írt levelében számos próbáról, koncertről tesz említést, melyeket ebben az időben látogatnia kellett. Pl. a *Quatre Hommages* pesti bemutatója, az *In memoriam* és a második *Sinfonietta* előadásai. Lajtha László Weissmann Jánosnak, 1957. április 16.

³⁹ *A kockás füzet*ben Erdélyi Zsuzsanna naplószerű részleteken kívül Lajthával folytatott beszélgetéseit jegyezte föl. Az említett szakasz datálása Erdélyi szerint: Sopron, 1960. június 10. Erdélyi, *A kockás füzet*, 50.

⁴⁰ Lajtha László fiainak, 1951. október 22.

⁴¹ „Valószínűleg akarnak is valamit, mert vasárnap a hegyen, mint eldöntött tényről beszéltek a III. Suite-nek a plénumon való előadásáról. Állítólag ama bizonyos próbán a minisztériumnak és szakértőinek annyira tetszett a mű, hogy meg akarják szerezni a plénum számára. Én nem adom [...]” Lajtha László feleségének 1953. július 30. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum, Lajtha-gyűjtemény. Jelzet: MZA-LL-Script 8.363:2/1

goztatni elmarasztaló ítéletét. Míg Lajtha 7. vonósnégyesét „őszinte örömmel üdvözölte” a Zeneművészek Szövetsége, addig a zeneszerző néhány héttel korábban bemutatott 4. szimfóniájával korántsem voltak elégedettek.⁴² A 7. vonósnégyest 1951 júniusában mutatta be a Tátrai-vonósnégyes, és szintén az ő előadásukban hangzott el a novemberi Zenei Hét koncertjén. A 4. szimfónia bemutatójára a 7. vonósnégyes első előadása után négy hónappal, 1951. október 15-én, a Zeneakadémián került sor. Minderről Szabó a következőképpen foglalta össze gondolatait:

[A 4. szimfónia] olyan, mintha a VII. vonósnégyese meg sem született volna, nyugodtan továbbfolytatja a zenélésnek azt a nemkívánatos formáját, azt a szélsőséges szubjektív szellemét, amelyről ha rövid ideig is, azt hittük, hogy a VII. vonósnégyese után végleg felszámolódott Lajtha értékes és jelentős alkotóművészetéből.⁴³

Szabó véleményét olvasva csak találgathatunk, hogyan is jellemezte volna még a negyediknél is inkább „szélsőségesen szubjektív”, ráadásul a zeneszerző által is nyíltan tragikus művekként jellemzett szimfóniákat, az ötödiket vagy éppen a hetediket. Hogy utóbbi művének visszhangja politikai melléklöngéktől sem maradt mentes, arról 1959 márciusában fiainak címzett levelében számol be Lajtha:

Csúnya hajsza középpontjában állok. [...] A Symphoníára vonatkozólag megesztétikai térre terelem a vitát, amely arra a tényre zsugorodik össze, hogy a Symphonia, bár nem követi a kommunizmus által megkívánt optimista-szocialista-realizmust, hanem drámai feszültségekkel terhesen tragikus, olyan mesterművek útját követi, amelyekért hajsztát indítani senki ellen sem lehet.⁴⁴

⁴² Szabó Ferenc, „Az első magyar zenei héten bemutatott művek”, *Új Zenei Szemle*, 2/12 (1951. december), 2–27. A 4. szimfónia ugyan nem szerepelt a zenei hét műsorán, Szabó mégis szükségét érezte megemlíteni.

⁴³ Szabó, „Az első magyar zenei héten bemutatott művek”, 14.

⁴⁴ Lajtha hasonlóan a személye ellen irányuló intézkedésekről számolt be 1960. szeptember 7-én Henri Barraud-nak írt levelében: „Most a tekintélyemet akarják megingatni, ami a lelket tartja bennem, próbálnak elszigetelni. [...] Eddig három jó budapesti zenekar egyike minden évben előadta egy művem, egyetlen egyszer. Ez mindig bemutató volt, és csak ilyenkor szerepelt a nevem magyar programon. Néhány napja tudtam meg, hogy ebben az évadban még ezt a lehetőséget is elvették tőlem.” Lajtha László Henri Barraud-nak, 1960. szeptember 7. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum,

Az emlegetett hajsza részleteiről a levél nem árul el sokat, feltételezhetően a mellőzöttség érzését fejezi ki, nem nélkülözve a szubjektivitást. 1951-ben Lajthát ugyan a Kossuth-díj legmagasabb, arany fokozatával tüntették ki, az elismerést nem zeneszerzői, hanem népzene kutatói munkásságáért kapta. A díj odaítélésének körülményekről a Lajtha útját az 1950-es években egyengető Ujfalussy József visszaemlékezéseiből tájékozódhatunk. Ujfalussy szerint Lajtha 1951-es Kossuth-díjra terjesztését Révai József, az akkori népművelési miniszter azonnal jóváhagyta,⁴⁵ ugyanakkor mivel a magyar zenei közvélemény nem fogadta be Lajthát mint zeneszerzőt, ezért kellett az indoklásban népzenei tevékenységére hivatkozni.⁴⁶ A be-nem-fogadást Szabó 7. vonósnégyesre vonatkozó megjegyzése is megerősíti, bár ő kissé demagóg módon a nép állítólagos véleményének hangoztatásával támasztja alá indoklását:

[...] örülnék, ha most már ebbe az irányba fejlődne [...] mert őszintén örülnék, ha Lajtha kollégánk olyan műveket alkotna, amelyeket népünk nagyrabecsül, szeret és szívébe zár.”⁴⁷

Lajtha Lászlóról készült doktori értekezésében Solymosi Tari Emőke megjegyzi: „Lajtha kiemelkedő szimfóniatermése egyedül áll a XX. századi magyar zenetörténetben.”⁴⁸ Állítása – jóllehet Lajtha „outsider” művészi attitűdjének tükrében értelmezve valóban helytálló –, kissé túloz. A 20.

Lajtha-gyűjtemény Jelzet: MZA-LL-Script 8.550:1. – 1960-ban valóban csupán egy kamaramű, a gordonka-zongora szonáta hangzott el hangversenyen, a következő évben azonban februárban a Magyar Kamarazenekar játszotta a *Sinfoniettát*, áprilisban a zeneakadémistákból alakult Komlós vonósnégyes – a későbbi Bartók vonósnégyes elődje – adta elő az 5. kvartettet (op. 20), szeptemberben pedig Ferencsik vezényelte a 3. szimfóniát az Állami Hangversenyzenekar élén. Mindezekon kívül Lajtha zenekari és vokális népzene-feldolgozásai is helyet kaptak a koncertműsorokon. Forrás: MTA BTK ZTI Koncertadatbázis <http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp>, utolsó hozzáférés: 2018. június 26.

⁴⁵ Berlász, „Csütörtöki beszélgetések Ujfalussy Józseffel”, 106.

⁴⁶ Berlász, „Csütörtöki beszélgetések Ujfalussy Józseffel”, 109.

⁴⁷ Szabó, „Az első magyar zenei héten bemutatott művek”, 22.

⁴⁸ Solymosi Tari Emőke, „Lajtha László színpadi művei. Egy ismeretlen műcsoport a szerzői életút kontextusában” (PhD-disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011), 202.

században Lajtha művein kívül számos magyar szimfónia született, ezek közül csupán a legjelentősebb néhány példa Kadosa Pál vagy Kósa György 9–9 szimfóniája, továbbá itt említhetjük még Mihály András műveit vagy éppen Székely Endre szimfóniáját.

Monográfiájában Breuer János Lajtha reprezentatív kifejezési formájának nevezi a szimfóniát, és egyben a magyar zene történetének első reprezentatív szimfonikusaként is hivatkozik a zeneszerzőre.⁴⁹ Könyvében a „hazai érdektelenséggel” magyarázza, hogy a „zenekarkézelés nagymestereként” bemutatott komponista viszonylag későn fordult a szimfónia műfaja felé.⁵⁰ Lajtha negyvennégy évesen, 1936-ban komponálta 1. szimfóniáját, az utolsó, a 9. szimfónia pedig 1961-ben készült el. Bár Breuer Lajtha érdeméért említi, hogy a bécsi klasszika tradíciójából származó formát úgy mond „lakhatóvá tette”,⁵¹ ugyanakkor azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy a szimfóniák egyedi formaalkotása és szerkesztésmódja szétfeszíti a műfaj hagyományos értelemben vett kereteit.

A 20. századi magyar szimfóniák közül azonban nemcsak Lajtha műveit tekinthetjük formabontónak. Kósa György 1922-ben fejezte be első szimfóniáját *Ember és Mindenség* címmel. A zeneszerző visszaemlékezéseiben a műfajjal való kapcsolatának kezdetéről a következőket olvashatjuk:

Jellemző, hogy bizonyos mértékig Dante hatására 'Ember és Mindenség' című nagyméretű kompozícióba kezdtem. Saját magam helyének keresése párhuzamos volt az ember helyének a mindenségben való kutatásával.⁵²

Megjelenik a nagyszabású dantei gondolat ihlető hatása, a válaszkeresés az élet általános kérdéseire. Ezek az 1. szimfóniájáról hangoztatott gondolatok egybevágóan Kósának majdnem négy évtizeddel később 1959-ben komponált 8. szimfóniája kapcsán tett megjegyzésével. A mű vitája során Hajdú Mihály felvetésére, aki megkérdőjelezte a műfaji besorolás érvényességét, Kósa válaszképpen így reagált: „általános érvényű témájánál fogva indokolt a szimfónia elnevezés”.⁵³ Az azonos műfaj okán hasonló, univerzális

üzenetet feltételezhetünk Kósa két évvel korábban, 1957-ben befejezett 7. szimfóniája esetében is.

Kósa alkotópályáján a második világháború óriási törést jelentett. Ő maga túlélte a munkatáborot, de első feleségét és lányát megölték.⁵⁴ A zenében talált menekvést: 1945. június 2-án már szerzői estet tartott, tagja lett a Magyar Zeneművészek Szabad Szervezetének. 1949-ig zongora főtárgyat, ezután melléktárgyat tanított a Zeneakadémián. Az 1950-es évek elején az elvárások és saját művészi hitvallása között próbált egyensúlyozni. Egyrészt népdalfeldolgozásokat, gyerekdarabokat (*Kis cipőben*, 1953; *Mesemadár*, 1956) írt, másrészt – Lajthához hasonlóan – ekkoriban kezdett vallásos témájú művek komponálásába (*Biblikus mise*, 1949; *Perlekedő prófécia*, 1954). 1956 táján művészi válságba került, amihez jelentősen hozzájárult, hogy 1955 januárjában meghalt második felesége, Ferch Stella.

A szakirodalomban többen utaltak arra a jelenségre, hogy Kósa zeneszerzői stílusa az évek, évtizedek folyamán alapjaiban nem változott.⁵⁵ Műveire az ötletgazdagság, kompozíciós technikájára a tematikus-motivikus fejlesztéssel szemben az improvizatív, vázaltszerű komponálás jellemző, mely gyakran megnehezíti a nagyforma felépítését.⁵⁶ A Kósa művészetére reflektáló kritikák szinte a kezdetektől fogva a humánus mondanivaló elsődlegességét emelték ki, amely mellett a zenei ötletek precíz kidolgozása gyakran elsikkad. A beszámolók rendre említik a műveiben érezhető „lélektani és etikai elgondolásokat”,⁵⁷ a 2. szimfóniát Jemnitz Sándor egyenesen „szöveg nélküli melodramaként” jellemezte.⁵⁸ Utóbbi definíció a 7. szimfónia esetében is találónak tűnik.

Szimfóniáit Kósa előszeretettel látta el címekkel, szöveges magyarázatokkal. Korábban már említett 1. szimfóniájának címe *Ember és Mindenség* (1921–22), 4. szimfóniája a *Mózes* (1934), a 6. szimfónia a *Stella* (1947) címet kapta. A címek kivétel nélkül mélyen megélt, személyes élményeket sejtetnek a művek mögött. Az 1. szimfónia esetében az ember helyének keresése a világban, a *Mózes* talán az ekkoriban kikeresztelkedett Kósa valláshoz való viszonyának tükrö, a *Stella* pedig az őt kilátástalan helyzetéből kieme-

⁴⁹ Breuer, *Fejezetek Lajtha Lászlóról*, 207.

⁵⁰ Breuer, *Fejezetek Lajtha Lászlóról*, 83.

⁵¹ Breuer, *Fejezetek Lajtha Lászlóról*, 83.

⁵² Kósa Anna, *Kósa György. Beszélgetések, emlékek, kritikák* (é. n.), 23. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum, Kósa-gyűjtemény.

⁵³ Kósa, *Kósa György*, 93.

⁵⁴ Dalos Anna, „Kósa György: pályakép”, in Berlász Melinda (szerk.), *Kósa György* (Budapest: Akkord, 2003), 11–44.

⁵⁵ Szacsvai Katalin, *Kósa György. Dalok, dalciklusok*, in Berlász (szerk.), *Kósa György*, 45.

⁵⁶ Dalos, *Kósa György*, 23.

⁵⁷ Jemnitz Sándor, „Kósa György szerzői estje”, *Népszava* (1928. november 4.), 13.

⁵⁸ Jemnitz Sándor, „A Filharmóniai Társaság VI. bérleti hangversenye” *Népszava*, (1931. március 17.), 7.

lő második feleség arcképe. Ehhez mérhető súlya lehet tehát annak, hogy 7. szimfóniájának Kósa a *Mohács* alcímet adta. Művét az alábbi magyarázattal látta el: „Históriai zenemű négy tételben nagy zenekarra előljáró beszéddel”. Az előljáró beszédet Kepes Anna, későbbi harmadik felesége írta „Heltai Gáspár nyomán és archaikus nyelvezetében.”⁵⁹ Bármennyire is hangsúlyozza azonban a kompozíció „históriai” jellegét, miközben a négyszáz évvel korábbi tragédiáról beszél, nyilvánvaló az 1956-os reflexió. Kósa hangszeres műveiben gyakori valamiféle program alkalmazása, továbbá a szimfóniáéhoz hasonló jellegű történelmi érdeklődés sem előzmény nélküli. Pár évvel korábban, 1954-ben *Hajnóczy* címmel komponált oratóriumot a Martinovics-féle felkelést állítva középpontba. Talán az a témaválasztás sem kevésbé aktuális a szimfóniáénál: csak néhány év telt el az 1949-es Rajk-per óta. A szimfónia egyes tételeihez külön-külön hozzárendelt előljáró beszéd egyes szakaszait olykor egészen pontosan illusztrálják a zenei történések. A második tétel sötét zenekari színekkel dolgozó Grave szakasza például az előljáró beszéd „alig vala család, mely ne gyászolt volna” mondatára rímel. A harmadik tétel fáradt, sóhajszerű motívumai után felhangzó energikus, harcias rézfúvós dallam megfelelője is kínálkozik a szövegben: „A tapasztaltabbak szavát elnémítá a fiatalok egetverő bátorsága.” A zárótétel egy pentaton dallamból kibomló himnikus szakaszt követően komor, harangütéseket idéző gyászzenével ér véget.

Székely Endre szintén 1956-ra reagálva írta meg *Sinfoniáját* 1957–58 fordulóján. Pályája a második világháborút követő periódusban Lajtháétól és Kósától jócskán eltérő ívet járt be. Székely az 1945 utáni kulturális újjáépítés egyik központi alakjaként egyszerre több kulcspozíciót is betöltött.⁶⁰ Vezetett hangversenyirodát és színházat, újságot szerkesztett, részt vett a kórusmozgalomban, tömegdalokat írt. 1951-ben azonban döntő fordulat következett be pályáján: többek között a Bartók-ügy kapcsán erős pártkritikával illették, és ezután gyakorlatilag száműzetésbe kényszerült – 1956-ig Dunaújváros (akkor Sztálinváros) zenei életének megszervezéséért felelt.⁶¹ Hamarosan zeneszerzői stílusában is változás következett be. Az 1950-es évek elején az elvárásoknak megfelelő szövegekre komponált konformista hangvételű kantátákat (*Petőfi*, 1952; *József Attila*, 1954). Mint Várnai Péter monográfiájában megjegyzi, Székely számára az 1957 és 1959 közötti időszak „a tanulás éveit” jelentette;

⁵⁹ Kósa Anna, *Kósa György. Beszélgetések, emlékek, kritikák* (é. n.), 23. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum, Kósa-gyűjtemény.

⁶⁰ Várnai Péter, *Székely Endre* (Budapest: Zeneműkiadó, 1967) 6–7.

⁶¹ Fosler-Lussier, *Music Divided*, 118–121.

addigi teljes zeneszerzői munkásságát revideálja ebben az időben. 1957-ben komponált *Sinfoniájában* mintha ez a gesztus is tükröződne. A kompozíció Kósa művéhez hasonlóan négytétéles, és első pillantásra közös jellemzőnek tűnhet a szöveges program alkalmazása. A szövegek szerepe azonban alapvetően más. Míg Kósánál az „előljáró beszéd” egy teljes történetet mesél el, és zenéje ennek egyes mozzanataira reflektál, addig Székely a tételek élére mottóként néhány soros versrészleteket illeszt. Maga a zene alapvetően más irányba építkezik, mint Kósáé, és ennek megfelelően eltérő végkicsengéshez jut el. Úgy is fogalmazhatunk: míg Kósa szimfóniája az apró motívumokból kialakuló soroló, mozaikos forma révén inkább elrédődő, befelé forduló, szubjektív meditáció, addig Székelyé ténylegesen haladni akar a kiválasztott irányba. Az első és második, illetve a harmadik és a negyedik tétel *attacca*, azaz szünet nélkül kapcsolódik egymáshoz, ezzel a négy tételből két nagyobb egység jön létre. A két egység haladási iránya megegyezik: a sötétségből halad a fény felé. A harmadik tétel elsötétülése, a kudarc mintha csak pillanatnyi tévedés eredménye volna, és az újonnan kivilágosodó, optimista zárótétel mintha a korszak jellemző gesztusát, az önkritika üdvös gyakorlását öntené formába.

A tételek élén álló mottói árulkodóan körvonalazzák Székely történelem-szemléletét. Az első tétel élén Radnóti-idézet áll.⁶² A világháború közepette írt sorokat a szimfónia nyitótételének zenei anyaga sirató-jellegű, beszédszerű motívumokkal festi le. A második tétel mottója József Attila *Külvárosi éj* című verséből származik.⁶³ Munkadalra emlékeztető, kalapáló motívikájának hatására szinte látjuk magunk előtt a szocializmus építésén buzgólkodó munkásosztályt. Bár nyilvánvalóan nem véletlen, hogy ez a tétel a szimfónia legnagyobb terjedelmű szakasza,⁶⁴ az áradó optimizmus mégsem tart örökké: az ismét siratószerű, átkromatizált harmadik tételt Juhász Gyula csalódott-

⁶² „Csodákban hittem s napjuk elfeledtem,
bombázórajok húznak el felettem;
szemed kékjét csodáltam épp az égen,
de elborult s a bombák fönt a gépben
zuhanni vágytak. Ellenükre élek, – ...” Radnóti Miklós: *Levél a hirtveshez* (1944)

⁶³ „Szegények éj! légy szemem,
füstölőgi itt a szívemen,
olvaszd ki bennem a vasat,
álló üllőt, mely nem hasad,
kalapácsot, mely clikkan pengve
sikló pengét a győzelemre...” József Attila: *Külvárosi éj* (1932)

⁶⁴ Összesen 391 ütem. A többi 74, 197, illetve 274.

ságtól sorai vezetik be.⁶⁵ A remények csalókanak bizonyultak, az üdvöztőnek hitt sztálini út mégsem a megálmodott rózsás jövőbe vezetett. A Székely által választott idézet azt sugallja, hogy az elégedetlenség a Dózsa-féle parasztfelkelésre rímel. A negyedik tétel kezdetén Petőfi-idézet olvasható. 1957-ben szinte merész már maga a versválasztás is: *Beszél a fákkal a bús őszi szél...*⁶⁶ A szimfóniát ugyan hosszas dinamikai fokozást követően *fortississimo* akkord zárja le, ez mégis sokkal kevésbé harsány, mint a második tételt záró, tizen-négy ütemnyi, ugyancsak *fortississimo* C-dúr domináns-tonika ingamozgás. A sűrű kromatikával telesztott zárótétel végén ez a visszafogottabb, komplexebb, kevésbé egyértelmű lezárás valóban mintha Székely egykori nézeteinek revízióját tükrözné, és ezzel együtt a Maróthy érveivel szemben is hangoztatott „bonyolultabb társadalmi helyzet” zenei kifejezésekként hatna.

Lajtha László 1957 decemberében fejezte be 7. szimfóniáját, melynek ősbemutatóját 1958. április 26-án Párizsban tartották; a magyar zenekar – a Magyar Rádió Zenekara – és a magyar karmester – Lehel György – alapján feltételezhető, hogy az esemény a magyar kultúrpolitika támogatásával, vagy legalábbis engedélyével zajlott le. Az ősbemutatóról tudósító kritikák még szinte kivétel nélkül *Az ős* alcímmel (*L'automne*) hivatkoznak a szimfóniára.⁶⁷ A műről egy fiához írt levelében az alábbi megjegyzést tette Lajtha: „mert talán egyszer mégis az lesz a neve, hogy Revolution's Sym-

⁶⁵ „Hej, a sírok egyre nőnek
Szönyegén a temetőnek,
Elhervadnak mind a rózsák
Őskertedben, Magyarország...” Juhász Gyula: *Dózsa feje* (1919)

⁶⁶ „Hány drága élet hullt már érted el,
Oh szent szabadság! és mi haszna van?
De lesz, ha nincs; tiéd a diadal
Majd a csatáknak utóóiban...” Petőfi Sándor: *Beszél a fákkal a bús őszi szél...* (1847).

⁶⁷ José Bruyr, „Orchestre National”, *Le Guide du Concert* (1960. február 12–28.); Georges Leon, „Musique sur Paris et sur les ondes. La VIIe symphonie de Lajtha et le concert de Gabriel Tacchino”, *L'Humanité* (1958. május); Jean Hamon, „La musique a Paris”, *Combat* (1958. május); Mario Pincherle, [cím nélkül], *Nouvelle Littéraires* (1958. május). A cikkek sajtókivágot formájában váltak hozzáférhetővé a tanulmány szerzője számára. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum, Lajtha-gyűjtemény. Jelzet: MZA-LL-Script 5.033–5.035 és 5.045

phony”.⁶⁸ Mindezek ellenére a nyomtatott kotta 1960-ban már alcím nélkül jelent meg, sőt a bemutató után egy évvel, egy készülő tanulmány kapcsán a zeneszerző – bár lehet, hogy politikai elővigyázatosságból – kifejezetten kifogásolta is az alcím feltüntetését.⁶⁹ Bizonyos vélekedések szerint a magyar művészetpolitika így sem maradt közömbös a szimfónia nyugati ősbemutatója iránt.⁷⁰ Ezt támasztja alá az a gépiratos *Nyilatkozat*,⁷¹ melyet Lajtha az ősbemutató után és a magyarországi bemutató előtt,⁷² valamikor 1958/59 fordulóján megfogalmazott – vagy megfogalmazni kényszerült.⁷³ A mindeddig tisztázatlan céllal írt *Nyilatkozat*ban Lajtha a szimfónia tragikumát nem köti egyetlen eseményhez, azaz az 1956-os forradalomhoz, hanem a magyar történelem tragikus eseményeire való általános utalásként határozza meg. Ugyanitt a mű fogadtatásáról szólva sajnálatosnak nevezi, hogy „magyarozatába olyan kísérő megjegyzések is vegyültek, amelyek inkább politikai, mint művészi jellegűek.”⁷⁴

Lajtha 7. szimfóniájának alaphangvétele valóban „tragikus”, de ezzel korántsem áll egyedül a zeneszerző kései szimfóniaciklusában. Szerves részét képezi annak a szimfóniavonulatnak, melynek első tagja az 1948-ban komponált 3. szimfónia, lezárása pedig a 9. szimfónia lesz 1961-ben. A következőben ennek a tragikus jelentéstartalomnak néhány zenei kifejezőeszközét mutatom be. Az első tétel sajátosan kezelt szonátaformájában az egyes formarészeket néhány ütemnyi ütőhangszeres szakaszok választják el egymástól. Az ütőhangszerek így nem csupán meghatározó hangszínként szerepelnek

⁶⁸ Lajtha fiának, Ábelnek, 1959. szeptember 21. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum, Lajtha-gyűjtemény. Jelzet: MZA-LL-Script 8.507:2/1

⁶⁹ „A VII. Symphoniának nincsen semmi mellék-címe. Londonban is úgy adták.” Lajtha László Weissmann Jánosnak, 1959. július 9. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum, Lajtha-gyűjtemény. Jelzet: MZA-LL-Script 8.499:1

⁷⁰ „A megjelent újságcikkek Budapestre is eljutottak, és ez rendőrségi kihallgatáshoz vezetett. Egy egész éjszakát töltött a rendőrség pincéjében.” Solymosi Tari Emőke beszélgetése Henri Barraud-val, in Solymosi, *Két világ közt*, 104. Lajtha fiának írt levelében az ősbemutatóval kapcsolatban hangsúlyozza: „[...] tényleg igen nagy sikere volt, hiszen a közönség áttapsolta, ábravázta az egész szünetet”. Lajtha fiának, 1959. március. Jelzet: MZA-LL-Script 8.482:2

⁷¹ Berlász, *Lajtha László összegyűjtött írásai* I, 293.

⁷² A magyarországi bemutató időpontja 1959. február 16.

⁷³ Barraud megjegyzése Solymosi Tari Emőkének adott interjújában: „A zene nyelven érzelmeik szólalnak meg, nem pedig egy történet. Végig ezt hangoztatta, és így elengedték.” Solymosi, *Két világ közt*, 105.

⁷⁴ Lajtha László, „Nyilatkozat”, in Berlász, *Lajtha László összegyűjtött írásai* I, 293.

a nagyzenekar palettáján, hanem formaalkotó elemmé válnak. Bár alkalmazásukat szokás összefüggésbe hozni Lajtha háborús élményeivel, a kialakuló hangzásképzés nem kizárólag harcias asszociációkat ébreszt. Helyenként sokkal inkább valamiféle fenyegető, a mélyben folyamatosan munkáló erőt jelenít meg, mely egyre-másra átszüremkedik a felszín csillogásán.

A második tétel hangszínei, építkezésmódja tipikusnak mondható Lajtha szimfonikus stílusában: kamarazeneszerű hangszerelés és a fúvós szólók kiemelkedő szerepe jellemzi. A nagy ívű fúvósszólókat egy csupán motívumtöredékekből álló szakasz követi, majd gyászinduló hangzik fel a klarinéton. A tétel végén egyedül maradnak az ütőhangszerek, ismét a személytelen világ képe rajzolódik ki.

A szimfónia zárótételének kezdete harcias lendületével mintha Székelyhez hasonló megoldást választana. A tizenhatod-figurációk sodrását azonban hamarosan megállítja egy, a rézfúvósokon felhangzó dallám. Ezúttal azonban nem a harcias rézfúvós, hanem egy alapvetően más toposz következik: vallásos ének, korál szólal meg. A korál dallama végül a magyar himnusz kezdősorába torkollik, melyet hirtelen az ütőhangszerek durva megszólalása szakít meg. A megoldásban Lajtha megjegyzése szerint egyesek orosz gépfegyverek lármaját hallották.⁷⁵ Hasonló megoldást találunk egy korábbi Lajtha-műben, az 1948-ban írt 3. szimfóniában, melynek részletei a T. S. Eliot verses drámája alapján készült *Murder in the Cathedral* című film zenéjében szerepelnek. A kéttételes szimfónia első tételének végén szintén korál hangzik fel, amely a film végén Becket Tamás alakját idézi meg.⁷⁶ A szimfóniában *attacca* következő zárótétel pedig Lajtha 7. szimfóniájának zárótételéhez hasonló, csatajelenetre emlékeztető anyagot hoz – a filmben az érsek gyilkosává váló lovagok érkezését festi alá. A mártírhaltalt halt canterburyi érsek zenei jellemzése és zenei dramaturgiával kifejezett sorsa tehát párhuzamba állítható a 7. szimfónia 3. tételében alkalmazott megoldással, rokonítható a zenében a *Himnusz* töredéke által nyilvánvalóan megidézett magyar nép sorsával. Így amikor ártatlanok életének erőszakos kioltására döbönt rá, a kompozíció emléket állít minden, így az 1956-os forradalmat eltipró diktatúra áldozatainak is.

⁷⁵ Lajtha László gyermekeinek, 1959. március. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum, Lajtha-gyűjtemény. Jelzet: MZA-LL-Script 8.482:2.

⁷⁶ Lajtha megjegyzése szerint a két tétel két arckép: a „szenté” és a „zsarnoké”. Erdélyi, *A kockás füzet*, 60.

SOLYMOSI TARI EMŐKE

„...mint a szél a parazsat”

Lajtha László és 7. szimfóniája



Illyés Gyula
A panasz vigasza

Lajtha László emlékének

Fröcskölte végső csöppjeit,
úgy merült ki e nagy zene,
ahogy – mert nem fagy be sebe –
a forró szív kivérezik.

Utolsó szólamaival,
égre köpve, hogy nincs remény
és sose lesz e földtekén,
úgy halt el ez a büszke jaj,

oly győztesen, ez a sikoly,
hogy jó és szép: soha, seholl!
hogy kár a dal is: nincs vigasz!

– úgy ért végére ez a zord
zengés: véget értünk mi is, kifolyt
belőlünk minden csöpp panasz!¹

Illyés Gyula *A panasz vigasza* című szonettjét Lajtha László zenéje inspirálta még a komponista életében, majd annak halála után a költő az ő emlékének ajánlotta. Kevés olyan Lajtha-kompozíció van, amelyre annyira ráillenének e sorok, mint az 1957-ben írt 7. szimfóniára (op. 63), melyet a „Forradalmi”

¹ Illyés Gyula, *Dől a vitorla* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965). <http://www.dia.pool.pim.hu/html/muvek/ILLYES/illyes00001/illyes00993/illyes00993.html>, utolsó hozzáférés: 2018. február 23.

alcímmel szokás ellátni (korábbi alcíme „*L'automne*”, azaz „*Az ősz*” volt, de a partitúrán nem szerepel alcím). Hisz itt a zenekar már az első pillanatban úgy zokog fel, ahogyan „a forró szív kivérezik”, s már az első frázist lezáró száraz ütések is azt sugallják: „nincs remény”, „nincs vigasz”. A szimfóniát hagyományosan az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc brutális leverése visszhangjának tartják. De vajon mennyire tekinthető a mű nyílt reflexiónak e konkrét történelmi eseményre? Mennyire autentikus a „*Forradalmi*” cím? Programzenének tekinthető-e a 7. szimfónia? Mind a fellelhető adatok, szerzői nyilatkozatok, mind maga a kompozíció azt sugallják, hogy hiteles választ akkor kapunk, ha a művet az oeuvre tágabb kontextusában vizsgáljuk.

A történelmi sorsfordulókra való művészi válasz jellemző a Lajtha-életműre, méghozzá sokszor dacos, „csak azért is”, néha pedig kifejezetten provokatív formában. De az is egyfajta válasz, amikor egy-egy kompozícióban a valósággal éppen ellentétes világ jelenik meg. Ez utóbbi volt Lajthára jellemző 1944-től, a *Capriccio* című balettől (op. 39) kezdődően. A két arisztophaneszi balett, a *Lysistratá* (op. 19) 1933-ból és a *Le bosquet des quatre dieux*, azaz *A négy isten ligete* (op. 38) 1943-ból a náciizmus előretörésére, majd pusztító uralmára reagál metsző gúnnyal, sőt az utóbbi – Révay József klasszika-filológus szövegére született – egyfelvonásos balett virtuálisan meg is buktatja, le is taszítja „trónjáról” Hitlerrel. Az 1938-ban keletkezett 2. szimfónia (op. 27) tételei mögött is egy-egy Hitlerrel, illetve a második világháború előzményeivel kapcsolatos történelmi esemény áll.² A gordonkára és zongorára írt 1940-es *Koncertszonáta* (op. 31) a szerző második világháború elején elhunyt francia barátait siratja el,³ az *In memoriam* című szimfonikus darab (op. 35) 1941-ből valószínűleg Teleki Pál miniszterelnök öngyilkosságának állít emléket. A második világháború borzalmaira reflektál az 1942-ben komponált, sajnos elveszett zenekari mű, az *Évasion, Fuite, Liberté* (*Szökés, menekülés, szabadság*, op. 37) is. Az 1944-ben, javarészt Budapest ostroma alatt, az óvóhelyen komponált *Capriccio* című balett, ez

az önfeledten vidám commedia dell'arte már a belső menekülést célzó opusztokat reprezentálja. A *Le chapeau bleu* (*A kék kalap*) című opera buffa (op. 51) komponálása idején, 1948–50-ben élete legtragikusabb fordulópontján⁴ segíti át a szerzőt, afféle lelki „titkos szobaként”,⁵ refúgiumként: „...van a reális élet mellett külön életem.”⁶ A vegyeskarra és nagyzenekarra írt *Missa in diebus tribulationis*, vagyis *Mise a szorongattatás napjaiban* (op. 50) 1950-ből a Mindszenty-perre,⁷ az egyházak és szerzetesrendek széttzilálására, az ateizmusra mint kötelező ideológiára adott válasz, és idetartozik az 1950-es években komponált további egyházi kórusművek sora is (mindegyik orgonakíséretes): az op. 54-es mise 1952-ből, melyet Lajtha párizsi kiadója, Alphonse Leduc emlékének ajánlott, az 1954-ben írt *Magnificat* (op. 60), melyet a népzene kutató csoportban vele dolgozó korábbi ciszterci apácának, Tóth Margitnak és nővértársainak dedikált, ha némileg rejtjelesen is,⁸ végül a *Trois hymnes pour la Sainte Vierge* (*Három himnusz a Szent Szűzhöz*, op. 65) 1958-ból, melynek ajánlása a legendás francia zenepedagógusnak és karnagynak, Nadia Boulanger-nak szól, aki az első két himnuszt be is mutatta az Amerikai Egyesült Államokban.⁹ Feltűnő, hogy míg Lajtha az 1930-as években csak világi kórusműveket írt,¹⁰ az 1950-es években, amikor ez nemcsak a hit megvallásának, hanem a fennálló hatalommal szembeni politikai állásfoglalásnak is számított, sorra komponálta az egyházi műveket, ráadásul – bár Lajtha református volt – csupa olyat, amely a katolikus valláshoz kap-

⁴ Lajtha az 1947/48-ban Londonban szerződéssel töltött, igen sikeres esztendeje után hazatérve – többek között nyugati kapcsolata, valamint a kommunizmussal való nyílt szembenállása miatt politikailag gyanússá, nemkívánatossá válva – az elszigeteléssel, sőt a teljes egzisztenciális ellehetetlenüléssel kellett, hogy szembenézzon.

⁵ Lajtha László fiainak, 1952. december 16. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum)

⁶ Lajtha László fiainak, 1952. december 16.

⁷ Mindszenty József esztergomi érseket, bíborost, Magyarország hercegprímását 1948. december 26-án letartóztatták, majd 1949. február 8-án koncepció perben életfogytig tartó fegyházra ítélték. Erdélyi Zsuzsanna, Lajtha munkatársa többször is visszaemlékezett arra, hogy Lajtha nem volt hajlandó Mindszenty József ellen állást foglalni.

⁸ „à Marguerite G. et ses petites soeurs”

⁹ Potsdam, New York állam, 1962. április 28., a State University College 31. tavaszi művészeti fesztiválja. A bemutató műsorlapja fennmaradt Lajtha hagyatékában (MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum).

¹⁰ *Esti párbeszéd – A hegylakók* (Áprily Lajos verseire), op. 16 (1932), *Deux choeurs* (Charles d'Orléans verseire), op. 23 (1936), *Quatre madrigaux* (Charles d'Orléans verseire), op. 29 (1939), *Hol járt a dal?* (Áprily Lajos verseire), op. 32 (1940).

² Erről Lajtha özvegye, Dr. Lajtha Lászlóné nyilatkozott: Solymosi Tari Emőke, *Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról* (Budapest: Hagyományok Háza, 2010), 69–70. Az I. tétel Hitler Ausztriába való bevonulására (1938. március 12.) reflektál, a II. tétel Chamberlain és Hitler 1938. szeptember végi béketárgyalására, a müncheni egyezményre, a III. tétel a háború elkerülhetetlenségére.

³ Erről Lajtha hosszabban beszélt népzene gyűjtő munkatársának, Erdélyi Zsuzsannának. Erdélyi Zsuzsanna, *A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval*, közr. Solymosi Tari Emőke (Budapest: Hagyományok Háza, 2010), 30–36.

— 1068 — "Le guide de concert et du disque"
18 avril 1958

SALLE PLEYEL — SAMEDI 26 AVRIL A 21 HEURES

CREATION MONDIALE

7^e Symphonie (l'Automne)
de
LASZLO LAJTHA
par
L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE BUDAPEST
de la Radiodiffusion Hongroise
Direction : György LEHEL

Au même programme, œuvres de : Beethoven, Mozart, Bartók

A. LEDUC, Editeur, 175, rue Saint-Honoré - PARIS

1. ábra. A 7. szimfónia párizsi ősbemutatójának hirdetése. *Le guide de concert et du disque*, 1958. április 18. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum)

csolódik. Ez utóbbi ténynek több oka is lehet: a Mindszenty József bíboros érsekre való utalás igénye, a keresztény hit általános érvényű kifejezésének vágya, de talán az is, hogy a szerző felesége katolikus volt, és mindkettejükre egyfajta ökumenikus gondolkodás volt jellemző. Az imént felsorolt példák – melyek különböző műfajokat reprezentálnak – egyértelműen azt bizonyítják, hogy Lajtha élénken reagált műveivel korának történelmi eseményeire.

A 7. szimfónia egyetlen hangfelvételen, mely harminchét évvel a mű születése után, külföldi kiadónál jelent meg,¹¹ az alcím: *Revolution Sym-*

¹¹ „László Lajtha Orchestral Works Vol. 1”, Pécsi Szimfonikus Zenekar, karm. Nicolás Pasquet (Marco Polo, 1994). 8.223667. A Lajtha által tragikusnak nevezett további

phony. Kérdés, hogyan is nevezzük a háromtételes alkotást, amely 1958-as párizsi bemutatóján *L'automne*, azaz *Az ősz* alcímmel szerepelt.¹² Bár ezt az elnevezést már az akkori párizsi közönség is az 1956 őszi történet nyilvánvaló utalásnak tartotta, és a zenei jellegzetességekből is erre következtetett,¹³ első pillantásra akár arra is gondolhatnánk, hogy a szerző az op. 52-es, 1951-ben komponált *Le printemps*, azaz *A tavasz* című szimfóniája párdarabját kívánta így megjelölni. Később Lajtha már másként közelítette meg 7. szimfóniája jelentésének kérdését. Egy fiainak szóló levélben azt írta – mintegy elfogadva a *Forradalmi* alcímet –, hogy „tényleg nagyon tragikus és drámai, forradalmi szimfónia” és „talán egyszer mégis az lesz a neve, hogy *Revolution's Symphony*.”¹⁴ A mondatot egy Erdélyi Zsuzsanna által rögzített, 1960-ban kelt szerzői megjegyzés világítja meg, arra utalva, hogy a ma is használatos elnevezést a publikum adta: „Abszolút zenei eszközökkel dolgoztam, talán csak a *Himnusz*-töredék emlékeztet egyeseket arra, hogy mikor íródott a mű, s ezért hozták kapcsolatba a forradalommal, és nevezték el a *Forradalom szimfóniájának*.”¹⁵ Egy 1959-es levélben tanítványát, a Londonban tevékenykedő zenei szakíró Weissmann Jánost¹⁶ Lajtha arra figyelmeztette, hogy a műnek „nincsen semmi mellék-címe”.¹⁷ Az 1959. február 16-án, a Zeneakadémián megtartott, Ferencsik János által az Állami Hangversenyzenekar élén vezényelt magyarországi bemutatón sem szerepelt programatikusság, és a párizsi Alphonse Leduc kiadó által 1960-ban megjelentetett partitúrán sem, amelynek címlapján csupán ezt a semleges elnevezést találjuk: *Septième symphonie pour orchestre*, azaz *Hetedik szimfónia zenekarra*. A felsorolt

szimfóniák (3., 5., 8. és 9.) közül csak a 9. szimfónia jelent meg hangfelvételen először magyar kiadónál, Ferencsik János vezényletével először LP-n, majd CD-n (Hungaroton, 1991, HCD 31452). A 3., 5. és 8. szimfónia először szintén a Marco Polónál jelent meg CD-n, 1995-ben, illetve 1996-ban.

¹² A 7. szimfónia párizsi ősbemutatójának hirdetése. *Le guide de concert et du disque*, 1958. április 18. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum)

¹³ Ezzel kapcsolatban lásd Henry Barraud, Lajtha legjobb francia zeneszerző barátja (aki jelen volt a 7. szimfónia párizsi bemutatóján) visszaemlékezését: Solymosi Tari, *Két világ közt*, 104–105.

¹⁴ Lajtha László fiainak, 1958. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum)

¹⁵ Erdélyi, *A kockás füzet*, 18.

¹⁶ Weissmann János 1959-ben cikket írt Lajtha szimfóniáiról a *Listener*-ben. John S. Weissmann, „Lajtha and his Symphonies”, *Listener*, 62 (1959), 114.

¹⁷ Lajtha László Weissmann Jánosnak, 1959. július 9. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK Zenei Archivum)

nyilatkozatok és tények némi ellentmondást sejtetnek és elgondolkodtatnak. Fontolóra vehetjük ugyan, hogy a címadástól való ódzkodást politikai óvatosság eredményezhette, ám olvasva Lajtha különféle megnyilatkozásait, melyekben hangsúlyozta, hogy a szimfónia az ő számára „abszolút zene, az emóciók, az ösztönök legmélyéről fakad”,¹⁸ valamint, hogy nem híve a programzenének, mivel nem hiszi, hogy „a zene bármi fogalmi elemet ki tudna fejezni”,¹⁹ és „távol áll tőle a deskriptív muzsika”,²⁰ a cím elutasítása mögött mélyebb esztétikai okokat sejtethetünk. Hogy a 7. szimfónia mennyire volt az 1956-os forradalom leverésének nyílt reflexiója, vagy mennyire tekintette annak a közönség, azt talán nem is annyira a különféle címverziók, hanem a komponista által tragikusnak nevezett szimfóniaciklusról szóló szerzői megnyilatkozások, továbbá a mű recepciója alapján érdemes vizsgálni.

Főként Lajtha Erdélyi Zsuzsanna előtt tett kijelentéseiből szerezhetünk tudomást arról, hogy Lajtha a 3., 5., 7., 8. és 9. szimfónia esetében összetartozó ciklusban gondolkodott, de például (legalább is az 5. és 7. szimfónia esetében) a Weissmann Jánosnak írt, kiadatlan leveleiben is találunk adalékokat ehhez a kérdéskörhöz.²¹

1. táblázat. *A Lajtha által tragikusnak nevezett szimfóniák ciklusa*

Mű	Opusszám	Keletkezés éve	Tételek száma	Megjegyzés
3. szimfónia	op. 45	1948	2	A George Hoellering által rendezett <i>Murder in the Cathedral</i> című filmhez komponált művek egyike (a film bemutatója: 1951)
5. szimfónia	op. 55	1952	2	Ajánlás: „à Henri Barraud”
7. szimfónia	op. 63	1957	3	Ajánlás: „à Monsieur et Madame John Street”
8. szimfónia	op. 66	1959	4	
9. szimfónia	op. 67	1961	3	

¹⁸ Erdélyi, *A kockás füzet*, 23.

¹⁹ Erdélyi, *A kockás füzet*, 15.

²⁰ Erdélyi, *A kockás füzet*, 15.

²¹ Lajtha az 1957. december 29-én és az 1958. március 11-én kelt, Weissmann Jánosnak szóló levelében is összekapcsolja az 5. és a 7. szimfóniát, mindkét levélben utalva rá, vagy állítva, hogy a 7. szimfónia „tragikusabb”, mint az 5. szimfónia. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum).

E művek igazi mélységükben csak egymással összevetve értelmezhetők, és Lajtha is így értelmezte őket. Amikor elkészült a 8. szimfóniája, egyenesen „tetralógiáról”²² beszélt, „variálódó, egyre kifejlődő mondanivalóval.”²³ Később közölte: „...a IX. szimfóniával befejeztem egy ciklust. Mégpedig a tragikus szimfóniáim ciklusát”.²⁴ A sorozatot világos zeneszerzői koncepció köti össze: az egyre magasabb sorszámú művek egyre általánosabb érvényű mondanivalót hordoznak.

Az 1948-ban befejezett 3. szimfónia (op. 45) a T. S. Eliot *Murder in the Cathedral*, azaz *Gyilkosság a székesegyházban* című verses drámájából készült, George Hoellering²⁵ által rendezett (1951-ben bemutatott és a Velencei Nemzetközi Filmfesztiválon több díjat is elnyert) filmhez íródott, de nem alkalmazott zeneként, hanem hangversenydarabként. A középkori szent, Thomas Becket canterburyi érsek vértanúsága által ihletett darabban, bár Lajtha hangsúlyozza, hogy nem programzene, „Becket Tamás imádkozott székel módra”.²⁶ A nyitótétel végén elhangzik egy áhítatos koráldallam, amelynek negyedik sorát a fúvósoktól átveszi a vonóskar.

A szintén kéttételes, 1952-ből való 5. szimfónia (op. 55) Erdélyt siratja. „A sorozat tehát folytatódott, mert az Abszolútum kereteiben mozgó III.-kal szemben úgy látszik, hogy az V.-et az én Erdély-szerelmem szülte.”²⁷ Az I. tételben két korállal is találkozunk. Az egyikben a régen a magyarság himnuszaként is használt imát, a *Boldogasszony anyánkat* ismerjük fel. A „Ne felejtkezzél el szegény magyarokról” könyörgő sor a trombita szólamban, *fortissimo* hangzik fel.

Lajtha szerint a két hosszabb (10–10 perces) és egy rövid (6 perces), „robbanó” tételből álló, nagyrészt *agité*, vagyis „izgatottan” előadási utasítású 7. szimfónia „a lehulló, leeső ágait, leveleit, legszebb virágait elvesztő, Csonka-Magyarországnál is csonkább magyarság”²⁸ tragédiáját hordozza. A harmadik tételben (*Agité*) a *Marseillaise* induló dallamának felidézése

²² Erdélyi, *A kockás füzet*, 23.

²³ Erdélyi, *A kockás füzet*, 23.

²⁴ Erdélyi, *A kockás füzet*, 56–57.

²⁵ Georg Höllering, később George Hoellering osztrák filmrendező Lajthát három film zenéjének megírására is felkérte: *Hortobágy* (1936), *Murder in the Cathedral* (1951) és *Shapes and Forms* (Alakok és formák, 1950, az évszámok a filmek bemutatójára vonatkoznak).

²⁶ Erdélyi, *A kockás füzet*, 60.

²⁷ Erdélyi, *A kockás füzet*, 58.

²⁸ Erdélyi, *A kockás füzet*, 63.

mellett két koráldallamot is hallunk. A másodikból organikusan bomlik ki Erkel *Himnusz*ának Isten áldását kérő első sora. Szimbólum értékű, hogy a magyar *Himnusz* nem önmagában álló idézetként, hanem egyúttal egy általánosabb, európai és keresztény asszociációkat keltő koráldallam utolsó soraként hangzik fel. Lajtha maga is elmondja, hogy a zárókorál „úgy van megkomponálva, hogy utolsó hét hangja [...] a *Himnusz* első hét hangja: »Isten, áldd meg a magyart...«”²⁹ A művet dermesztő momentum zárja le: halkan induló, majd erősödő hangzás után a zenekar *fortissimo* harsan fel, az Istenhez fohászkodó *Himnuszt* kegyetlenül elfojtva. Lajtha a 3., 5., 7. szimfónia vonulatát így foglalja össze:

III. Abszolútum

V. Erdély

VII. Magyarság sorstragédiája

Mikor írtam, nem gondoltam erre, hogy kitágul egész Erdély – Magyarország – ’56 – forradalom, magyarság végzete.³⁰

Az 1959-ben készült, négy tételből álló, a szimfóniák között a legnagyobb időtartamú (közel háromnegyedórás) 8. szimfóniát (op. 66) Lajtha „nagy tragikus freskónak”³¹ nevezi, és megjegyzi, hogy a késő középkor és kora reneszánsz hatalmas freskói ihlették. Az utolsó tételt (*Violent et tourmenté*) „gigászi tragédiaként”³² jellemzi. Ebben egy Rákóczi-nóta két motívuma hallható.

Feloldás nincs, hanem a négy tétel egyre fokozódó komorsága, gyötrése fájdalmanak mintegy csúcspontja ez az utolsó tétel, amelyben ott víjjog a Rákóczi-nótának két kis idézete: „Jaj régi szép magyar nép” és „Mert a sasnak körme között”. A legtökéletesebb reménytelenségben, megtépázott meggyőztörttségben fejeződik be a szimfónia.³³

Végül 1961-ben, a 9. szimfóniával a szerző nemzetek feletti mondanivalót fogalmaz meg, gregorián vagy ahhoz hasonló dallamok felhasználásával:

²⁹ Erdélyi, *A kockás füzet*, 15.

³⁰ Erdélyi, *A kockás füzet*, 58.

³¹ Erdélyi, *A kockás füzet*, 60.

³² Erdélyi, *A kockás füzet*, 63.

³³ Erdélyi, *A kockás füzet*, 59.

Grádusról grádusra léptem. [...] *Boldogasszony Anyánk, Himnusz, Jaj, régi szép magyar nép*...mind a magyar földből született. Más melódika után kíváncsi voltam. Zenét akartam írni, mégpedig nem programzenét, és mégis valami olyat, ami nem a kicsi Magyarországnak, hanem az egész világnak, legalábbis az egész keresztény világnak szóló üzenet. Visszautasították utolsó leveletem, gyökereimben akarnak elvágni attól a Nyugattól, amelyhez tartozom. Egyszersmind bagatellizálni engem. Erre megszületett bennem a IX. szimfónia gondolata, amely [az] I–III. tételben egy-egy gregorián témát is idézve mondja el azt, hogy

I. tétel: Libera me Domine³⁴

II. tétel: Eripe me Domine³⁵

III. tétel: De profundis.³⁶

Lajtha itt már „mennyekeket verő jajkiáltásokról” beszél, és sír „a világ s minden fájó szívű embere nevében, s vele együtt: De profundis clamavi ad Te Domine!”³⁷ Vagyis: A mélységből kiáltok Hozzád, Uram!

A Lajtha által ciklusként megjelölt öt szimfónia tehát egyre szélesebb érvényű megfogalmazása az emberi szenvedésnek és – amit szintén a zene mutat – az Istenhitnek, mely a szenvedésből való kitörés reménységét adja. A zenekaron mindegyik kompozícióban megszólal énekes műfaj: koráldallam, magyar egyházi népének, himnusz dallam, Rákóczi-nóta, gregorián dallam. Lajtha szavaiból az derül ki, hogy a szimfóniák e sorával a komponista mintegy önmagát is gyógyítja:

[...] végigjártam a magyar sors mélységeit, pénztelenségét, a Fő utcát (ÁVH), bezártságot – talán azért kellett megírnom e szimfóniákat, mint a szegénykező öreg római harcos[nak]: ne kelljen sebeimet mutogatni. S most lezáródik a kor, a tragédiák kora a IX.-kel, amelyben újra ember vagyok, elsősorban ember és európai. Nem tudom kianalizálni, pedig nagyon szeretném, hogyan s miért született meg ez a ciklus így. De hiszen titok az ember, még saját maga számára is titok.³⁸

³⁴ Szabadíts meg engem, Uram!

³⁵ Ments meg engem, Uram!

³⁶ Erdélyi, *A kockás füzet*, 60.

³⁷ Erdélyi, *A kockás füzet*, 65.

³⁸ Erdélyi, *A kockás füzet*, 60.

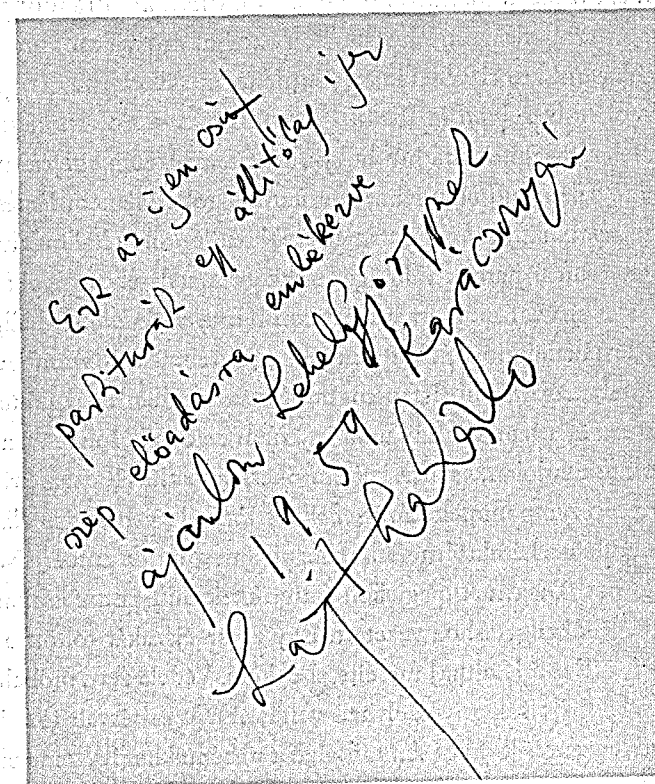
Ha titok is az ember, és a valódi okokat teljes bizonyossággal aligha tudjuk megfejtetni, e nagy ívű tragikus ciklusba helyezve mégis tisztábban látjuk a 7. szimfónia helyét a Lajtha-*oeuvre*-ben, és azt is felismerjük, hogy bár a mű megírását valóban az 1956-os forradalom és szabadságharc leverése válthatta ki, jelentése nem szűkíthető le e tragédia elsiratására, hanem általánosabb annál. A mű alapvető zenei jellegzetességeit – például újra és újra visszatérő, szenvedélyes siratódallamait, formai elválasztó szerepet is betöltő, végzetszerűséget kifejező, kopogó ütőhangszeres effektusait, a „nagyfeszültségű hajszának zenei ellentétét”³⁹ adó, „megnyugvást kereső”, a szakralitást megjelenítő korálok kiemelt szerepét – a ciklusban elfoglalt helye alapvetően meghatározza.

Az ősbemutató, vagyis a 7. szimfónia 1958. április 26-án, a párizsi Salle Pleyelben, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara által történt előadása, melyet a megbetegedett Lajtha-tanítvány, Ferencsik János helyett Lehel György vezényelt, mélyen megindította a francia közönséget. (A szimfónia-premier mellett még egy-egy Beethoven- és Mozart-kompozíció, valamint Bartók *Concertója* szólalt meg.) Lajtha – aki nem kapott útlevelet a Párizsba való kiutazáshoz – a beszámolók alapján így írt a fogadtatásról: „A közönség közel negyedórát tapsolt, dobogott és szünni nem akaró »bravo« kiáltások töltötték meg a Salle Pleyelt.”⁴⁰ Hogy ez nem lehetett túlzás, azt az is bizonyítja, hogy a szimfóniát igen rövid időn belül számos nyugati városban műsorra tűzték: 1959. áprilisában Eugène Goossens vezényelte a Royal Philharmonic Orchestra élén Londonban, 1960. januárjában pedig Manuel Rosenthal a l'Orchestre National pulpitusán, a párizsi Théâtre des Champs-Élysées-ben. Ugyancsak 1960-ban ment Münchenben, majd a Holland Fesztiválon Rotterdamban, 1961. januárjában pedig Utrechtben, mindkét alkalommal a Rotterdami Filharmonikus Zenekarral, Eduard Flipse irányításával. Ugyanebben az évben előadták Torontóban, Amszterdamban és Lisszabonban is.⁴¹

Fennmaradt az a partitúra, amelyet Lajtha Lehel Györgynek dedikált a párizsi ősbemutató sikerére emlékezve, a következő szöveggel: „Ezt az igen csúf partitúrát egy állítólag igen szép előadásra emlékezve ajánlom Lehel

Györgynek 1959. karácsonyán[,] Lajtha László.”⁴² Az „állítólag” szó alighanem keserű utalás arra a tényre, hogy a zeneszerző, aki 1948 és 1962 között csak egyetlen kivételes esetben kapott útlevelet, nem lehetett jelen a francia fővárosban megrendezett, oly élénk visszhangot kiváltó bemutatón.

2. ábra. Lajtha László dedikációja Lehel György karmesternek a 7. szimfónia partitúrájában (Gémesi Géza szíves ajándéka jelen írás szerzőjének)



A kritikusok nemcsak a kompozíció művészi erényeit taglalták, hanem össze is kapcsolták a vérbe fojtott magyar szabadságharccal. A *L'Humanité* recenzense például úgy vélekedett, hogy bár e szimfónia nem tartozik az ábrázoló zenék közé, *Az ősz* alcíméből következtethetően programzene, amelyet 1956. drámája inspirált.⁴³ A 7.-et a Magyar Rádió közvetítésének köszönhetően itthon is hallották, beleértve a hivatalos magyar kultúrpolitika képviselőit, akik a francia sajtóhíradások tartalmáról is értesültek. Lehel György mondta, hogy a *Himnusz*-idézet „egy könnyörtelen ütemritmussal” való

³⁹ Erdélyi, *A kockás füzet*, 18.

⁴⁰ Lajtha László Weissman Jánosnak, 1958. május 22. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

⁴¹ Lajtha Lászlóné listát vezetett az egyes Lajtha-művek előadásairól. A 7. szimfóniára vonatkozó lista a Lajtha-hagyatékban található (MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum).

⁴² A dedikált partitúra Gémesi Géza szíves ajándéka jelen írás szerzőjének.

⁴³ Georges Leon, „Musique sur Paris et sur les ondes”, *L'Humanité* (1958. május 9.)

„eltaposása” „elég volt az ideológusoknak ahhoz, hogy azonnal lefordítsák politikai prózára, és a szimfóniát ellenforradalminak kiáltás ki.”⁴⁴

Henry Barraud, Lajtha egyik legközelebbi francia zeneszerző barátja – akinek a szerző a tragikus szimfóniák ciklusának megelőző darabját, az 5. szimfóniát ajánlotta – egyértelműnek tartotta, hogy a 7. szimfónia a magyar szabadságharc leverését, a szovjet erőszakot ábrázolja. Személyes találkozásunkkor, 1992-ben így emlékezett vissza:

Ha elmondhatjuk, hogy a zene ténylegesen kifejez valamit – mert hát a zene nem tud elmesélni, lefesteni dolgokat, hanem leereszkedik egy elvont tartományból a legszemélyesebb és legkonkrétabb valóságig, mint amilyen az utcai harcok valósága – akkor ez a darab az egyik népnek a másik elleni erőszakát ábrázolja. Amikor a Pleyel Teremben hallgattam a szimfónia ősbemutatóját, ez olyannyira egyértelmű volt számomra, hogy azt mondtam magamban: „Istenem, mi lesz vele, mibe kerül ez majd neki?” A szünetben és a hangverseny után bejártam az összes folyosót, megkerestem a zenekritikusokat, és arra kértem őket, ne említsék ezt a kritikájukban. Csak zenei szempontokat említsenek, és másról ne beszéljenek, különösen az aktuális történekekről ne. Csakhogy sajnos, ha az ember ilyesmit mond a kritikusoknak... A megjelent újságcikkek Budapestre is eljutottak, és ez rendőrségi kihallgatáshoz vezetett. Egy egész éjszakát töltött a rendőrség pincéjében. Ezt ő [Lajtha] mesélte el nekem. Védekezett, próbálta menteni a helyzetet, mert súlyos veszélyben volt. [...] Azzal érvelt (ezt is tőle tudom), hogy a zenének nincs semmi köze a történetekhez. A zene elvont dolog, nem megszokott nyelven beszél. A zene nyelvén érzelmek szólnak meg, nem pedig egy történet. Végig ezt hangoztatta és így elengedték.⁴⁵

A fennmaradt forrásokból látható tehát, hogy a korabeli közönség a művet itthon és külföldön is 1956-tal kötötte össze. Hogy ez később is így volt, azt az is alátámasztja, hogy a 7. szimfóniából csak huszonöt év várakozás után – 1983-ban – készíthettek hangfelvételt a Magyar Rádióban. Egyfajta tabuvá vált tehát, olyan darabbá, amelyről mélyen hallgatni kellett, mint ahogyan hallgatni kellett 1956 drámájáról is.

⁴⁴ Bieliczky Éva, „Számvetés Lehel György karmesterrel a Magyar Rádió és az új magyar zene évtizedeiről”, *Magyar Zene*, 31 (1990)/4, 435.

⁴⁵ Solymosi Tari, *Két világ közt*, 104–105.

A mű recepciójával kapcsolatban megkerülhetetlen az a tény, hogy tizenkét évvel a zeneszerző halála után egy Lajthát ért támadás hivatkozási alapja éppen ez a szimfónia volt. Ez a megnyilvánulás még inkább visszavethette Lajtha zenéjének akkori elfogadottságát. Breuer János, aki később számos kitűnő tanulmányt publikált Lajtháról, valamint 1992-ben megírta róla az első átfogó életrajzot,⁴⁶ vagyis nagyban elősegítette Lajtha ismertségét, 1975-ben – amikor egy ilyen kijelentés még inkább alááshatta a zeneszerző amúgy is kedvezőtlen helyzetét – ezt állította róla: „Lajtha Lászlón kívül egyetlen magyar muzsikust sem ismertem, aki oly konokul és következetesen szembefordult volna a szocialista társadalommal, mint éppen ő.” Ennek „számtalan bizonyítéka” közül azt emelte ki, hogy „a magyar ellenforradalom bukását” a zeneszerző „szimfóniában siratta meg.”⁴⁷

Ujfalussy József zeneesztéta, aki 1951-ben, a Népművelési Minisztériumban – a Kossuth-díj odaítélésének és a népzene gyűjtő csoport létrehozásának segítségével – nagymértékben mozdította elő Lajtha ellehetetlenült helyzetének normalizálását, 1976-ban, a *Magyar Zene*ben terjedelmes és bátor cikkben védte meg a komponistát.⁴⁸ Áttekintette azt a folyamatot, ahogyan Lajtha „zeneéletünk nagy magánosává”, „kivülállóvá”⁴⁹ vált. Beszél Lajtha karakteréről: „szüntelen bíráló, még jobbat, még mást akaró szelleméről a tagadásnak”.⁵⁰ Érvelt azzal is, hogy a komponista éppen 1948-ban tért haza Nyugatról:

Hazajött, még pedig arra, hogy széles e hazában nincs számára hely. Nem fordult vissza, hanem itthon maradt és dolgozott. Legfeljebb még jobban visszavonult, és csak a legközelebbi barátai tudták, hogy – szegényünkre – nyomasztó megélhetési gondokkal küzd.⁵¹

Ujfalussy a 7. szimfóniát azzal védte, hogy benne Lajtha – akinek a zeneesztéta szerint „egyszer már [...] igazságot kellene szolgáltatni” – az akkor

⁴⁶ Breuer János, *Fejezetek Lajtha Lászlóról* (Budapest: Editio Musica, 1992).

⁴⁷ Breuer János, „Gál István: Bartóktól Radnótiig, Magvető Kiadó Budapest, 1973”, *Magyar Zene*, 16 (1975)/4, 429.

⁴⁸ Ujfalussy József, „Megjegyzések Lajtha László utolsó és XX. századi zenetörténetünk korábbi éveihez”, *Magyar Zene*, 17 (1976)/2, 196–200.

⁴⁹ Ujfalussy, „Megjegyzések”, 198.

⁵⁰ Ujfalussy, „Megjegyzések”, 198.

⁵¹ Ujfalussy, „Megjegyzések”, 198.

ellenforradalomnak nevezett esemény tényének, nem pedig leverésének állított emléket.

Lajthában, mint nemzedékének legjobbjában, egészen Adyig, Bartólig és Kodályig, a romantikus hagyomány tragikus magyarság-élménye élt. Ezt az élményt életének személyes tapasztalatai többszörösen elmélyítették. Számára az ellenforradalom ténye a nemzeti tragédiák sorához csatlakozott.⁵² Ujfalussy érvelése feltűnően hasonlít Lajtha saját nyilatkozatához, amit az őt ért támadások elleni védekezésékként fogalmazott meg valamikor az 1958. áprilisi párizsi és az 1959. februári budapesti premier között eltelt időszakban. Lajtha azt írja, azért van szükség magyarázatra, mert művét politikai jellegű megjegyzések kísérték:

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara 1958 április havában Páriz[s]ban előadta VII. szimfóniámat. Művemnek ez volt bemutató előadása, amelynek eredetileg itthon kellett volna megtörténnie. Az előadást a Magyar Rádió is közvetítette. Ebből a közvetítésből is kivehető volt, hogy a mű viharos hatást váltott ki a páriz[s]i közönségből. Azt hiszem, nemcsak az én számomra, hanem a magyar zeneművészet számára is öröndetes volt ez a hatás. Annál sajnálatosabb, hogy ennek a hatásnak a magyarázatába olyan kísérő megjegyzések is vegyültek, amelyek inkább politikai, mint művészi jellegűek. Ezért helyesnek tartom, hogy az ilyen jellegű megjegyzésekhez némi magyarázatot fűzzek.

A VII. szimfóniát 1957-ben írtam. A tragikus indulatot, a hol komor, hol érzelmes borongást, amely munkámból szól, már évek óta magamban hordozom, mint ahogy a magyarság költői is azt magukban hordozták. Ez természetes is, mert hiszen a magyar történelem tele van tragikus eseményekkel, melyek nem egyszer a lét és a nem-lét kérdését vetették fel. Ezt a hosszú esztendőkön keresztül bennem érlelődő tervet, mint a szél a parazsat, az 1956-os események is érintették. Nem volnék a magyarsághoz tartozó művész, ha nem érintették volna. Mert hiszen tragikus történelmi esemény az, amikor magyar és magyar között olyan ellentétek robbanhatnak ki, amelyek az elvégzett munkát és a jövőt veszélyeztetik. A hangszerek a magyar tragédiák miatt keseregnek, az igazságért imádkoznak és a békés jövődjéért idézik a Himnusz hangjait.

⁵² Ujfalussy, „Megjegyzések”, 199.

Mindezt különben személyesen is bárki hallhatja majd, amikor itthon is elhangzik a VII. szimfónia.⁵³

A nyilatkozat védekező jellegű, de hogy milyen sok a valóságtartalma, azt jól láthattuk a tragikus szimfóniák összefüggésének felvázolásából. A 7. szimfónia terve – legalábbis a vele feltűnően szoros rokonságot mutató 5. szimfónia megírása, vagyis 1952 óta – már ott élt a zeneszerzőben. Erről Erdélyi Zsuzsannának ezt mondta, megint csak a parázs hasonlatot használva:

Már az V. után élt bennem a vágy egy újabb és jobb tragikus szimfónia után és e vágy alaktalanul úgy formálódott bennem, mint ahogy a hamu alatt él a parázs. Az '56-os események szélviharként fújták el a parázsról a hamut és lobbantották tüzzé, lángoló, lobogó tüzzé a parazsat. Pár hét alatt írtam a VII. szimfóniát.⁵⁴

A parázs azonban nemcsak az alkotóművészet, hanem a magán- és közélet síkján is értelmezhető, bár mindezek szorosan összeforrnak. Most azokról a „személyes tapasztalatokról” lesz szó tehát, melyek „többszörösen elmélyítették” Lajthában a „tragikus magyarság-élményt”, ahogyan Ujfalussy fogalmazott.

Itt csak röviden jelzek néhány tényt, mely Lajtha életét meghatározta azután, hogy a szerződése meghosszabbítására tett ajánlatot el nem fogadva, a gyökereihez, a hazájához való ragaszkodása miatt 1948 őszén hazatért Londonból. Azt is meg kell jegyezni, hogy a felsoroltak ellenére a szerzőnek éppen ez az utolsó szűk másfél évtizede volt a legtermékenyebb alkotói korszaka.⁵⁵ Érdeemes a második világháborút közvetlenül követő időszakkal kezdenünk: 1945-től Lajtha másfél éven át dolgozott a Magyar Rádió zene-

⁵³ Gépirat a Lajtha-hagyatékban (MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum). Megjelent: Berlász Melinda (szerk. és közr.), *Lajtha László összegyűjtött írásai I* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992), 293.

⁵⁴ Erdélyi, *A kockás füzet*, 18.

⁵⁵ Itt talán elég arra utalni, hogy ebben az utolsó, itthon töltött 14 esztendőben keletkezett – más zenekari művek mellett – az életmű gerincének tekinthető kilenc szimfóniából hat (az 1951-ben írt 4. szimfóniától az 1961-ben komponált 9. szimfóniáig), vagy a szintén alapvető jelentőségű kamarazenéből kilenc alkotás (op. 69-es szóló fuvolamű, a szaxofonra és zongorára írt op. 59, a két koncertszonáta: op. 64 és op. 68, a második fuvola-hárfa-cselő trió: op. 47, továbbá négy vonósnégyes: op. 49, 53, 57 és 58), valamint négy jelentős egyházzenei kompozíció, melyeket már adatokkal együtt említettünk jelen írásban.

igazgatójaként.⁵⁶ 1946-ban megbízták „a Magyar Néprajzi Múzeum vezetésével és munkatervének kidolgozásával”,⁵⁷ de ez a megbízatás is csak néhány hónapig tartott. 1947-ben ő lett a Magyar Néprajzi Társaság alelnöke és a Nemzeti Zenede igazgatója, 1948-ban pedig főigazgatója. Ám 1949-ben a Zenede és a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola összevonásával megszületett a Budapesti Állami Zenekonzervatórium, s ezzel az „átszervezéssel” Lajtha az utolsó vezetői állását is elveszítette. 1948-tól tizennégy éven át nem kaphatott útlevelet (kivételként egyetlen egyszer, 1957-ben kiengedték a Nemzetközi Népzenei Tanács koppenhágai konferenciájára). Így elszakították párizsi kiadójától, az Édition Alphonse Leducttól, nyugati, főként francia kollégáitól, művészbártaiktól, megakadályozták abban, hogy jelentős kultúr-diplomáciai tevékenységét folytassa, például a Nemzetközi Népzenei Tanács vezetőségi tagjaként. Ez a másfél évtized a magánélet síkján azt is jelentette, hogy fiait, ifjabb Lászlót és Ábelt, akik 1948-ban nem tértek haza a szülőkkel,



3. ábra. Lajtha Ábel, Lajtha László és ifj. Lajtha László 1962-ben, 14 év távollét után, Angliában (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

⁵⁶ Lajtha 1946. augusztus 15-én mondott le, de később elnöke lett annak a zenei tanácsnak, amelyet a Rádió vezetősége hívott életre.

⁵⁷ A Magyar Nemzeti Múzeum elnökének értesítése, 1946. augusztus 24.

hanem Nyugaton maradtak, Lajtha ennyi ideig nem láthatta, menyeit nem ismerhette meg, unokáival nem találkozhatott. (Lajtha úgy halt meg, hogy négy unokájából csak kettőt láthatott 1962-ben, és menyei közül is csak az egyiket, az ifjabb László feleségét ismerhette meg.) Bár a Lajtha-kutatásnak felbecsülhetetlen értékű forrást nyújt az ekkor – kényszerűségből – folytatott intenzív családi levelezés, Lajtha fájdalmát nem becsülhetjük alá.

A Londonból való hazatérés után – állás híján – feleségével tárgyaik eladogatásából éltek. A helyzet néhány év alatt reménytelenné vált. Népzene-gyűjtő munkatársa, Erdélyi Zsuzsanna néprajzkutató így emlékszik vissza erre: „Forrásai elfogytaival kíváncsiorló útlevelet kért. A kormányzat a számára kínos megoldást jelentő Lajtha-emigráció megakadályozására törekedett.”⁵⁸ A zeneszerző helyzetének legitimálása érdekében 1951-ben első osztályú Kossuth-díjjal tüntették ki, de nem zeneszerzői érdemeiért. „Ez a kompromisszum volt védelmének ára.” – írta Ujfalussy József.⁵⁹ A Kossuth-díj – Lajtha számára igen megalázó – indoklása ez volt:

Lajta [sic!] László zeneszerző, kiváló folklorisztikai munkásságáért, különösen népi hangszeres zenénk terén 1950-ben végzett nagyjelentőségű gyűjtési és lejegyzési munkájának elismeréseként, kiemelve azt, hogy ezzel a munkájával anyagot és irányt adott népi együttesink kialakulása és tevékenysége számára.⁶⁰

Hogy megőrizze egyenes gerincét, a kommunista kormánytól kapott összeget szétosztogatta a rendszer kárvallottjainak, részben a kitelepítetteknek.⁶¹

Szintén ettől az évtől a „Noé bárkájának”⁶² nevezett népzene-gyűjtő csoportja élén – itt legközelebbi munkatársa a zenetudós Tóth Margit, korábbi

⁵⁸ Erdélyi Zsuzsanna, „Még egyszer Lajtha Lászlóról. Berlász Melinda könyve kapcsán”, *Jel*, 7 (1995)/7, 204.

⁵⁹ Ujfalussy József, „Emlékek Lajtha Lászlóról”, *Muzsika*, 35 (1992)/6, 11.

⁶⁰ *Magyar Nemzet* (1951. március 16.).

⁶¹ Erről számos visszaemlékezés maradt ránk, például özvegye, Dr. Lajtha Lászlóné visszaemlékezése: Solymosi Tari, *Két világ közt*, 59–61.

⁶² A „Noé bárkája” elnevezés arra vonatkozott, hogy Lajtha csupa olyan munkatársat vett fel (a munkatársak kiválasztása az ő joga volt), akik a kommunizmus kárvallottjai voltak. Marosi György például ciszterci szerzetes volt korábban, Gábor Éva szintén apáca: angolkisasszony. A kiváló zenei szakíró, Fábián László meghurcolt ügyvéd volt, a fordítóként foglalkoztatott Teleki Cecília menekült erdélyi grófnő, a kottamásolóként alkalmazott Móczár Elemér kitelepített ezredes stb. A csoport tagjairól Erdélyi Zsuzsanna például itt számol be: Erdélyi, *A kockás füzet*, 99–100.; Solymosi Tari, *Két világ közt*, 146.



4. ábra. Erdélyi Zsuzsanna (balra), Tóth Margit és Lajtha László 1957 júliusában (a 7. szimfónia komponálása évében), Sopronban (Erdélyi Zsuzsanna hagyatéka)

ciszterci apáca, valamint a pártba belépni nem kívánó, ezért a Külügyminisztériumból rövid úton kitett, később Lajtha mellett néprajztudóssá érett Erdélyi Zsuzsanna volt – viszonylag függetlenül dolgozhatott. Bár az ebben a tizenkét évben (1951-től 1963-ig, vagyis Lajtha haláláig) végzett dunántúli gyűjtések felmérhetetlen jelentőségűek a magyar népzene kutatásban,⁶³ és vitathatatlan Lajtha elkötelezettsége a hagyományoknak az utókorra való átmentése iránt, ő maga – idős kora miatt – ezt a munkát már tehernek érezte, mely elvonta az általa fontosabbnak tartott zeneszerzéstől. 1958-ban például ezt írta:

Minden hónapban 8 napot faluzni vagyok kénytelen, mert evvel megkeresem havi szükségletünk egyharmadát. Vigyázok magamra, csökkentettem

⁶³ A *Népzenei monográfiák* sorozatban a Zeneműkiadó Vállalatnál 1956-ban jelent meg a *Sopron megyei virrasztó énekek*, 1962-ben pedig a *Dunántúli táncok és dallamok*. (De ugyanebben az időszakban jelenhetett meg több korábban, más területen végzett gyűjtés anyaga is: 1954-ben a *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés* és a *Széki gyűjtés*, 1955-ben pedig a *Kőrispataki gyűjtés*.)

a munkatempót, nem gyalogolok kilométereket, mint azelőtt. De akárhogy kímélem magam, meg kell értenetek édes Fiaim, hogyha visszaadta is az Úristen jó kondícióm, mégiscsak megkérdem magamtól: „Kopott öreg sas, hatvanhat éves vagy, meddig bírod még?”⁶⁴

Lajtha felesége 1960-ban a Barraud-házaspárnak panaszkodott arról, hogy férje idejét elveszik a gyűjtőutak,⁶⁵ 1961-ben pedig így fogalmazott: „Az ő korában ez a munka elég fárasztó. Kevés szabadidejét a komponálásnak szenteli.”⁶⁶

Minthogy Lajtha zenéje nem felelt meg a kultúrpolitikai elvárásoknak, 1951-ben „a nyugat-európai kozmopolitizmus és formalizmus” vádjával tilték.⁶⁷ Bár a Lajtha-művek előadására nem vonatkozott általános tiltás, a hazai hangverseny-repertoáron ezek igen ritkán szerepeltek. (A leghűségesebb zenedei tanítványok: Ferencsik János és Tátrai Vilmos ebben a nehéz időszakban is sorra műsorra tűzték a Lajtha-opuszokat.) A komponista saját leveleiből tudjuk, hogy tisztában volt vele: műveit politikai okokból nem játsszák itthon. Bár a következő levéldíszet 1958-ból, vagyis a 7. szimfónia megírása utáni időszakból származik, általában is jól jellemzi Lajtha ötvenes évekbeli helyzetét:

[...] az idei szezonban Magyarországon nyilvános hangversenyen egyetlen művem sem hangzott el, sőt nyáron a Károlyi kertben tartandó népszerű hangversenyeken Kodálytól kezdve vagy húsz magyar zeneszerzőtől játszanak egy-egy zenekari művet, csak éppen én vagyok az a zeneszerző, kit teljesen kihagytak, kitől nem játszanak semmit. Ennek természetesen politikai oka van, amit meg is mondtak nekem.⁶⁸

⁶⁴ Lajtha fiaihoz, 1958. június 26. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

⁶⁵ Lajtha Lászlóné a Barraud-házaspárhoz, 1960. október 15. Magyarul közreadta: Berlász Melinda (közr.), „Lajtha László 23 levele Henry Barraud-hoz”, *Magyar Zene*, 34 (1993)/1, 36.

⁶⁶ Lajtha Lászlóné a Barraud-házaspárhoz, 1961. január 18., in Berlász (közr.), „Lajtha László 23 levele Henry Barraud-hoz”, 38.

⁶⁷ Szabó Ferenc, „Az első magyar zenei héten elhangzott művek”, *Új Zenei Szemle*, 2 (1951)/12, 12–17.

⁶⁸ Lajtha fiaihoz, 1958. június 26. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

Tamási Áronnal közösen írt *Bujdosó lány* című „népdal-drámájukat”⁶⁹ 1952-ben „irredenta-sovinisza lázításnak”⁷⁰ bélyegezték, és betiltották. Csak hét évvel később kerülhetett újra színpadra. A 7. szimfónia édes testvéreként, szintén 1952-ben született „5. szimfónia első próbája botrányba fulladt Budapesten, és rögtön betiltották. Ez 1952-ben történt, mikor a szocialista realista optimizmus még nagyban virágzott, és a törvény erejével vonatkozott valamennyi zeneszerzőre. [...] Minden hivatalos szerv nekem esett politikai és esztétikai vonalon.” – írta erről Lajtha.⁷¹ Nem lehet véletlen, hogy Lajtha következő szimfóniája három évet váratott magára.



5. ábra. Lajtha László és Tamási Áron

(Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

⁶⁹ Mezei Mária, *Vallomástöredékek* (Budapest: Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1983), 110.

⁷⁰ Mezei, *Vallomástöredékek*, 203.

⁷¹ Lajtha Henry Barraud-hoz, 1954. május 12. Magyarul: Berlász (közr.), „Lajtha László 23 levele Henry Barraud-hoz”, 25.

Lajthát 1955-ben – Liszt Ferenc után másodikként⁷² – az Institut de France – Académie des Beaux-Arts (Francia Szépművészeti Akadémia) levelező tagjává választották az elhunyt román zeneszerző, George Enescu helyére. Lajtha számára újabb megaláztatás volt, hogy székfoglaló előadása megtartására sem utazhatott ki Párizsba, a így arra csak 1962-ben kerülhetett sor, hétéves várankozás után.⁷³ Erről a jócskán megkésétt ünnepi eseményről írta némi elégtételt érezve felesége Fábíán László ügyvédnek, zenei szakírónak, a család jó barátjának szóló levelében: „Szép és megható volt Laci presentation-ja az Institut-ben is a plénum előtt, ahol szép beszédben méltatták érdemeit, (valamikép[p] jobban, mint a pesti kritikusok szokták!).”⁷⁴

A megválasztásáról véleményt mondó Guy Turbet-Delof,⁷⁵ a budapesti Francia Intézet igazgatója, akivel Lajtha közeli munkakapcsolatban és szoros barátságban volt, Lajtha művészi és tudományos érdemei felsorolása mellett fontos érvként említette meg Lajtha politikai érdemeit:

[...] azon igen ritka magyar személyiségek egyike, akik egyetlen kompromisszumra sem voltak hajlandók az országot hét éve uraló rendszerrel szemben. Így meg tudta őrizni művészi és emberi függetlenségét, állandó bizonyítékát adva szellemi tartásának és a nyugati kultúra iránti elkötelezettségének. Külön említésre méltó franciabarát magatartása: ez leginkább abban a hatékony szervezőmunkában nyilvánul meg, amelyet évek óta a – Magyarországon a német (1945 előtt) és a szovjet (1948 után) kulturális befolyás miatt háttérbe szorult – francia kultúra itteni terjesztése terén végez.⁷⁶

⁷² Liszt Ferencet 1881-ben, Lajtha Lászlót 1955-ben választották levelező tagnak, Ligeti György pedig társult külföldi tag lett 1998-ban. Az adatok forrása: „Liste des musiciens membres de L’Académie des Beaux-Arts”, *Musicologies*, 5 (2008).

⁷³ Lajtha 1962-es nyugati visszatéréséről és művészi diadalútjáról Berlász Melinda írt tanulmányt: Berlász Melinda, „Az utolsó év »vigasza« (1962–1963)”, in Retkesné Szilvássy Ildikó (szerk.), *Lajtha tanár úr 1892–1992* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992), 31–43., 62–74.

⁷⁴ Lajtha Lászlóné Fábíán Lászlónak és feleségének, 1962. május 22., in Solymosi Tari Emőke (szerk. és közr.), *Ős és utód nélkül. Fábíán László írásai Lajtha Lászlóról. A Lajtha házaspár és Fábíán László levelezése* (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár – Gondolat Kiadó, 2014), 259.

⁷⁵ Guy Turbet-Delof 1950-től 1958-ig volt a budapesti Francia Intézet igazgatója. Lásd: Georges Diener, *A Francia Intézet Magyarországon 1947–1989* (Budapest – Párizs: Francia Intézet, Magvető, L’Harmattan, 1990).

⁷⁶ Guy Turbet-Delof Florent Schmittnek, 1955. szeptember 15. Magyarul közreadja: Gyenge Enikő, „Önarckép tollal”, *Muzsika*, 46 (2003)/6, 10–16.



6. ábra. Florent Schmitt a Lajtha-bázaspárral, Budapesten, az 1950-es évek közepén (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum)

Minden bizonnyal ezzel a rendkívül elismerő és a magyar szerző megválasztását nyilvánvalóan előmozdító véleménnyel függ össze, hogy Lajtha a megválasztását követő esztendőben, 1956-ban Guy Turbet-Delofnak ajánlotta a vonószekarra írt 2. szonettét (op. 62). Szorosan idetartozó adat, hogy Turbet-Delof értékes kordokumentumot jelentő könyvet írt az 1956-os forradalomról, melynek maga is aktív segítője volt.⁷⁷ A forradalom előtt néhány évvel pedig franciára fordította Petőfi Sándor *János vitézét*.⁷⁸

⁷⁷ Guy Turbet-Delof, *La révolution hongroise de 1956. Journal d'un témoin* (Éditions Ibolya Virág, 1996). Magyarul: *Egy francia diplomata a forradalomban. Guy Turbet-Delof 1956-os naplója*, szerk. Litván György (Budapest: 1956-os Intézet, 1996).

⁷⁸ Guy Turbet-Delof, *Le Jean le Preux d'Alexandre Pétöfi. Traduction et commentaire* (Paris: Presses Universitaires de France, 1954). A Lajtha-hagyatékban is fennmaradt a mű egy példánya.

Éppen Turbet-Delof kapcsán érdemes megemlítenünk, hogy az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában milyen nagy számú belügy-minisztériumi dokumentum található Lajthával kapcsolatban. Ezek legfőképpen kihallgatási jegyzőkönyvek, vallomások, ügynöki jelentések; lehallgatott telefonbeszélgetésekről szóló jelentések, amelyek azt tanúsítják, hogy mennyire élénk figyelem kísérte személyét és tevékenységét a hatóság részéről. Turbet-Delof igazgató titkárnőjét, Halkó Marianne-t kémkedés vádjával tartóztatták le, és kihallgatásakor számos kérdés vonatkozott Turbet-Delof és Lajtha kapcsolatára.⁷⁹ A legtöbb dokumentum Lajthának amúgy is a külföldiekkel való kapcsolatát taglalja. Egy 1960-as feljegyzés például kimondja: „... bebizonyosodott, hogy Lajtha nem szakította meg kapcsolatait a francia diplomatákkal, továbbra is kapcsolatot tart velük és tájékoztatást ad kulturális kérdésekről. Ilyen formán tevékenysége károsan hat népi demokráciánkra és nem egyeztethető össze a művészi tevékenységgel.”⁸⁰ E megjegyzés azzal is kapcsolatban van, hogy Lajtha hosszú éveken át volt a budapesti Francia Intézet zenei tanácsadója. Amikor nem utazhatott Nyugatra, itthon segítette elő a francia–magyar kulturális kapcsolatokat.⁸¹

Lajtha telefonbeszélgetéseit lehallgatták (még a hatvanas években is), amit ő nyilvánvalóan tudott, hiszen e beszélgetések általában a személyes találkozók időpontjának megbeszélésére korlátozódtak. Fennmaradt például olyan jelentés, amely a zeneszerzővel közeli kapcsolatban lévő Gál Istvánnal,⁸² a Brit Követség könyvtárával való telefonbeszélgetéséről készült.⁸³ De hogy most visszatérjünk 1956-hoz, Bibó István, a forradalom egyik szimbolikus főalakja későbbi kihallgatásakor is fontos téma volt a Lajtha Lászlóval való kapcsolata.⁸⁴

⁷⁹ Jegyzőkönyv Halkó Marianne kihallgatásáról, 1957. december 9. ÁBTL 3.1.9 V-144221 (Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára)

⁸⁰ Feljegyzés, 1960. július 18. ÁBTL 3.1.9. V-150394 (Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára)

⁸¹ Erről részletesen beszél a Francia Intézet egykori könyvtárosa, Németh Margit: Solymosi Tari, *Két világ közt*, 153–165.

⁸² Gál István Lajtháról szóló visszaemlékezése: „Lajtha László utolsó éveire”, in *Bartóktól Radnótiig* (Budapest: Magvető Kiadó, 1973), 179–184.

⁸³ Jelentés Lajtha László és Gál István lehallgatott telefonbeszélgetéséről, 1961. május 2. ÁBTL 3.1.5. O-11803/21 1., 1961. május 13. ÁBTL 3.1.5. O-11803/21 2. (Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára)

⁸⁴ „Vallomás Lajtha Lászlóval való kapcsolatáról” (Bibó István vallomása), 1958. május 9. ÁBTL 3.1.9. V-150003-a (Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára)

E néhány életrajzi momentum és „a személyes tapasztalatok” jelzésszerű felidézésével, illetve a példaként hozott néhány dokumentummal talán érzékeltetni tudtuk, hogy a kommunista rendszerrel és ideológiával következetesen szembenálló, hajlíthatatlan jellemű Lajthában bőségesen volt szunnyadó parázs, ami 1956 forradalmi szelétől lángra lobbanhatott. Ezt csak erősítette, hogy legszorosabb baráti köréből többen is az 1956-os események aktív résztvevői voltak. A *Bujdosó lány* című betiltott „népdal-dráma” kapcsán már említett székely író, Tamási Áron, Lajtha egyik legközelebbi barátja az 1956. december 28-án felolvasott *Gond és hitvallás* című nyilatkozat megfogalmazója volt. Tamási mellett Lajtha másik író barátja, Illyés Gyula is a forradalom egyik szellemi központjának, a Magyar Írók Szövetsége elnökségének volt tagja. Mint az öt szimfóniából álló tragikus ciklus bemutatásából is láthattuk, és ahogyan a művek is bizonyítják, az 1956-ot követő években Lajthában valójában csak tovább nőtt a keserűség, és a 8. és 9. szimfóniában még sötétebb tragédiákat fogalmazott zenébe, mint a 7. szimfóniában.

Végezetül tegyük fel még azt a kérdést, hogy az a zeneszerző, akinek 7. szimfóniáját az 1956-os forradalom és szabadságharc leverése visszhangjaként hallgatjuk, vajon hol tartózkodott a forradalom napjaiban? Részt vett-e személyesen is a sorsfordító eseményekben? Lajtha László 1956. október 22-től Sopronban volt gyűjtőúton munkatársaival, Tóth Margittal és Erdélyi Zsuzsannával, és bár Erdélyit egy osztrák gyógyszer szállító autó hazahozta Budapestre, Lajtha nem élt a felkínált lehetőséggel, és Tóth Margittal csak jóval november 4. után, igen viszontagságosan tudott visszatérni Budapestre vonattal.⁸⁵ Az események annyira megrendítették, és valószínűleg olyan mélyen felszaggatták az első világháborús négyéves frontszolgálat alatt szerzett, soha be nem gyógyuló lelki sebeit, hogy Lajtha szívinfarktust kapott. Hosszas lábadozás után írta meg a 7. szimfóniát, melyet 1957 decemberében fejezett be, mindössze pár hetes komponálási folyamat után. Nota bene, a második, immár végzetes szívinfarktusa napra pontosan a 7. szimfónia budapesti bemutatójának négyéves évfordulóján, 1963. február 16-án érte. Ez a Lajtha-mű – nevezzük akár *Az ősznek*, akár a *Forradalom szimfóniájának*, akár csak 7. szimfóniának – örökre összefonódik a szabadságharc vérbe fojtásának fájdalmával, és ezen keresztül – tágabb értelemben – általában a magyar történelem tragikus sorsfordulóinak fájdalmával.

⁸⁵ Erdélyi, *A kockás füzet*, 104–106.

KUSZ VERONIKA

Dohnányi és 1956



Dohnányi Ernő, aki intézményvezetői tisztségei és aktív hangversenyszereplései révén az 1930-as évek magyarországi zeneéletének talán legbefolyásosabb alakja – s mindent egybevetve a Horthy-éra támogatott és elismert személyisége – volt, 1944 novemberében hagyta el Magyarországot. A háború utáni években meglehetősen kalandosan alakult sorsa: a sok kétésséggel, csalódással, sőt politikai üldöztetéssel és fizikai nélkülözéssel is terhes időszak részleteit élettársa és leendő harmadik felesége, Zachár Ilona érzékletesen örökítette meg különféle írásaiban.¹ Elsősorban éppen ő volt egyébként, aki miatt a hetvenéves zeneszerző nehezen talált új otthonra, minthogy számos próbálkozás után kizárólag Argentínába kaphattak együtt, törvényesített kapcsolat nélkül is betelepelési engedélyt. Másfél, ugyancsak megoldhatatlan kihívásokat tartogató dél-amerikai esztendő után sikerült végül a kontinens északi fertályára jutni: 1949 októberében érkeztek Floridába, ahol végső soron halálukig nyugodt körülmények között éltek.

Nem meglepő, hogy az amerikai közönséget roppant módon izgatata a művész regénybe illő közelmúltja. Annak ellenére, hogy Dohnányi kissé zárkózottan fogadta az efféle faggatózást, számos újságcikk született megpróbáltatásairól – több alkalommal Zachár Ilona nyilatkozata-

¹ Dohnányiról publikált, olykor még a tudományosság kritériumait is megütő életrajza (Ilona von Dohnányi, *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*, szerk. James A. Grymes [Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2002]) mellett a közelmúltban napvilágra került amerikai hagyatékrészekben egy önéletrajzi ihletésű regénye, novellái valamint személyes naplói is értékes forrásként szolgálnak az időszak feltérképezéséhez (ez utóbbiak az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zene tudományi Intézete 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának Dohnányi-gyűjteményében [a továbbiakban ZTI MZA Dohnányi] hozzáférhetőek „MZA-DE-TaZI” jelzet alatt).

ként.² Gyakran persze politikai találgatások is kezdődtek, melyek nyomán ehhez hasonló, hol kissé kaotikus, hol naiv és felületes szövegek születtek:

A magyarok, akiket általában Európa legfanatikusabban hazafias népének tartanak, már leráztak magukról egy kommunista diktatúrát az első világháború után – Kun Béláét.³ Mr. Dohnányi nagyon bízik abban, hogy esély van ugyanerre a jelenlegi szovjet megszállókkal szemben, bár, mint mondta, a jelenlegi kommunista rendszer túl jól szervezett – „annak ellenére, hogy csak az emberek két százaléka tényleges kommunista”. Jóságos arca, melyből a kócos, ősz szemöldök alól egy boldog fiúcska ártatlan kék szemei tekintenek ki, elkomorodott. „Attól tartok, hogy az egyetlen megoldás” – mondta borúsán – „egy újabb világháború lesz.”⁴

A *The San Francisco News* című napilap idézett cikke nem az egyetlen interjú, ahol Dohnányi Ernő biztosan és hamarosan bekövetkező harmadik világháborút jósol. Nem lett igaza – de Dohnányi nem is az efféle jóvendöléseiről nevezetes. Gondoljunk csak az Oswald Spengler inspirálta, sokat hangoztatott meggyőződésére a nyugati civilizáció hanyatlásáról és sürgősen várható elpusztulásáról, vagy akár arról, amit a modern zenéről sejtett – azaz hogy a 20. századi művek döntő többsége csak ideig-óráig lesz aktuális, és

² Lásd például: Esther Barbara Jefferson Shane, „On a Personal Note: Mrs. Dohnanyi Urged Writing Of Waltz”, *Tallahassee Democrat* (1954. január 6.) vagy Ann Waldron, „Wife Of Composer At FSU: Ilona Is A Bit Younger Than The Maestro”, *Tampa Sunday Tribune* (1957. július 28.) – mindkettő újságkivágat-albumból (ZTI MZA Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script 5.017/5 és 5.023/14).

³ Kun Béla neve és tevékenysége többször felmerül az amerikai interjúkban, s mivel nehezen hihető, hogy a különböző felkészültségű újságírók hozták szóba újra és újra, valószínűleg Dohnányi tartotta fontosnak kiemelni hazája történelmi eseményei közül.

⁴ Az eredetiben: „Hungarians, generally regarded as Europe's most fanatically patriotic people, threw off one Communist dictatorship after World War I—that of Bela Kun. Mr. Dohnanyi is most sanguine, however, over their chances of doing the same with their present Soviet masters, he said, because the present Communist regime is too well organized—although only 2 per cent of the people are actually Communist». His benign face, with its scraggly white eyebrows sheltering the innocent blue eyes of a happy boy, turned sad. „I'm afraid the only solution,» he said gloomily, »is another world war.» Jack Loughner, „Noted Hungarian Musician Visiting S. F. Gloomy Over Future of Native Country”, *The San Francisco News* (1951. július 18.) – újságkivágat-albumból (MTA ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script 5.017/3).

a dodekafóniából nem vezet tovább út.⁵ A San Francisco-i interjú persze 1951 nyarán, pattanásig feszült politikai légkörben keletkezett. Ráadásul Dohnányi ekkor viszonylag új volt még Amerikában, s időről időre szóba kerültek a róla szóló cikkekben a háborús viszontagságok. Ahogy azonban az évek teltek, úgy fogyatkoznak az erre vonatkozó megjegyzések: környezetét szemlátomást egyre kevésbé foglalkoztatta az Egyesült Államokba vezető út, természetesnek vették jelenlétét. Az alábbi tanulmány elsősorban ezt az időszakot, az 1950-es évek közepét és a forradalom körüli éveket veszi górcső alá, és részben újonnan felfedezett, részben korábban nem idézett források alapján arra keresi a választ, hogyan élte meg Dohnányi, az 1930-as évek magyar zeneéletének vezető személyisége az 1956-os történeteket a távolból, illetve milyen következményei voltak az '56-ot követő emigrációs hullámnak az ő életében.

*

1956 őszén Dohnányit már Tallahassee városának mondhatni köztiszteletben álló polgáraként látjuk: nyolcadik tanévét kezdi a Floridai Állami Egyetemen, a tanári karban régi és újabb barátok veszik körül, sőt diplomát szereztek már azok az első fiatal zongoristák, akik kifejezetten miatta jöhettek az egyetemre.⁶ 1956-ra Dohnányi hosszú évek óta saját belvárosi házában él – a hitelt is majdnem visszafizette –,⁷ kirepültek nevelt gyermekei, és az aktuális házasságából származó első unoka is megérkezett (1. ábra).⁸

⁵ Lásd például: Egyed Zoltán, „Dohnányi Ernő a zene örök hatásáról, a jó és a rossz zenéről, a mester és tanítvány kapcsolatáról és a nő igaz hivatásáról”, *Film, Színház, Irodalom*, 6/8 (1943. február 19–25.), 9.

⁶ Például Joanne Poe (utolsó ismert növendékhangversenye: 1955), Janet Sitges (1955), Catherine Smith (1955, majd 1958). Utóbbi volt az egyetlen Dohnányi-növendék, aki az ő irányítása alatt kezdte el és fejezte be doktori tanulmányait. Itt kell megjegyezni, hogy már 1953-ban a doktori fokozat megszerzése előtt állt egy tanítványa, Howard Silberer, akit azonban homoszexuális kapcsolata miatt a diplomakoncert előtt eltanácsoltak az egyetemről.

⁷ 1950 karácsonyán költöztek abba a Beverly courti házba, amelyen 2015 óta emléktábla is őrzi nevét.

⁸ Zachár Ilona előző házasságából származó két gyermeke, Helen (Ilona, Muci) 1955-ben megházasodott és Seattle-be, majd Baton Rouge-ba költözött, Julius (Gyula, Öcsi) pedig Atlantában és Athensben folytatta tanulmányait. Muci első gyermeke, Sean Ernst McGlynn, Dohnányi jelenlegi jogörököse 1956. február 20-án született.



1. ábra. Dohnányi első amerikai unokájával, Sean Ernst McGlynn-nel, jelenlegi jogörökösével 1956 tavaszán, ZTI MZA Dohnányi.

Ami Dohnányi egyetemi munkáját illeti: az 1956/1957-es tanévben adataink szerint hét vagy nyolc zongoratanítványa volt; egyéni órái mellett megtartotta heti egy alkalommal csoportos zongoraórát szélesebb közönség részvételével („Piano Repertoire Class”); azonkívül heti két órában zenekari dirigálást oktatott; illetve zeneszerzés szemináriumot tartott a mesterképzésben⁹ – ez utóbbi katasztrofális színvonalára (mármint a diákok felkészültségét illetően) számos életrajzi forrás kitér.¹⁰ A nyolcvanadik

⁹ Az óraszámok alakulásáról részletesebben lásd Marion Ursula Rueth, *The Tallahassee Years of Ernst von Dohnányi* (MA szakdolgozat, Florida State University, Tallahassee, 1962), 231–232.

¹⁰ Lásd például: „Tanítványaim elképesztően előkészületlenek voltak, bár hírneves egyetemen végeztek kurzusokat, annyira nem voltak jártasak a kontrapunkt s komponálás tudományában, hogy egy fugát sem voltak képesek megírni a legnagyobb igyekezettel

évében járó Dohnányi meglehetősen tevékeny volt tehát, ráadásul ezekben az években még elég gyakran koncertezett is: az 1955/56-os évad a nem amerikai földön lezajlott hangversenyeket is figyelembe véve a legaktívabb volt a háború utáni időszakban. Az 1956-os évben például a floridai helyszíneken kívül megfordult Arizonában (a hangverseny dátuma: január 10.), Texasban (január 16.), Alabamában (január 18.), Észak-Dakotában (május 16.), New Jersey-ben (november 12. és 13.) s természetesen – ahogy minden tavasszal – Ohióban is (április 15. és 22.). Az 1956-os forradalomhoz legközelebbi koncertje tehát november 12-én volt a New York-i agglomerációban, itt Beethoven C-dúr zongoraversenyét (op. 15), illetve a *Gyermekdal-variációkat* (op. 25) játszotta.

Az 1956-os koncertnaplót piros betűs eseménye azonban nem ez, hanem Dohnányi európai útja volt, mely 1956 augusztusának végén Nagy-Britanniába vezetett. Meghívást kapott ugyanis a rangos edinburgh-i nemzetközi fesztiválra,¹¹ ezt követően pedig Londonba utazott, ahol az EMI számára rögzített szóló zongoradarabokat és zongorás zenekari műveket (2. ábra).¹²

sem. Nem kívántam befolyásolni őket, alkossanak saját egyéniségük s vágyaik szerint, de tanulják meg előbb az alkotás elemi szabályait. S ezt nékem kellett beléjük verni. Úgy éreztem magam, mintha valami egyetemi tanár lesüllyed arra a fokra, hogy elemi iskolában tanítson teljesen tudatlan újoncokat. Amellett tanítványaim, még mielőtt el is sajátítottak nagy nehezen valamiféle előtudományt, egyformán az úgynevezett »academic style«-ben (így neveztem ezt, mert ez minden egyetemen s főiskolán egyforma) komponáltak. Ehhez nem volt rám szükségük. Hiába vesztegettem rájuk időmet, energiámat, képességeimet, melyekkel jóval magasabb célt szolgálhattam volna. Ezek számára ugyanis falra hányt borsó volt minden tanácsom, igyekezetem, törekvésem. Ők nem értékelték, mert nem is érthettek meg engem. Ők a »modern« zenével nőttek fel, az ő számukra idegen nyelven beszéltem. És talán igazuk is volt. Mert hol van mérték vagy szabály arra, hogy az ember egy »modern« művet megítéljen?» Dohnányi Ernő [és Zachár Ilona], *Búcsú és üzenet* (München: Nemzetör, 1962), 23–24. Valószínűleg Zachár Ilona megfogalmazása.

¹¹ Edinburgh-i koncertjei: 1956. augusztus 21. (*Gyermekdal-variációk* op. 25), augusztus 23. (esz-moll zongoraötös op. 26) és augusztus 26. (Zongora-hegedű szonáta op. 21, Hat zongoradarab op. 41, *Ruralia hungarica* op. 32b).

¹² EMI ALP 1552–1553: Dohnányi: f-moll intermezzo, op. 2/2; — *Winterreigen*, op. 13; — Pavane, op. 17/3; — *Szvit régi stílusban*, op. 24; — Variációk egy magyar népdalra, op. 29; — *Ruralia Hungarica*, op. 32a/6; — Hat zongoradarab, op. 41; — Burletta, Nocturne, op. 44/1, 2; — Gavotte & Musette; — Pastorale; Schubert–Dohnányi: *Valses nobles*. Angel 35538 (EMI 7-63183-2; His Master's Voice ALP 1514): Dohnányi: *Gyermekdal-variációk*, op. 25; — 2. zongoraverseny, op. 42 (km. Royal Philharmonic, vez. Sir Adrian Boult).



2. ábra. Dohnányi 1956 augusztusában az Európába tartó hajón,
ZTI MZA Dohnányi

Az Európába való visszatérés nagy érzelmeket mozgatott meg benne – évek óta először hallhatta Mici testvére hangját telefonon, és találkozhatott első házasságából származó lányával, Gretével is, aki mosolya és „kissé optimisztikus nézetei”¹³ miatt állítólag nagyon hasonlított édesapjára. Ugyanakkor felesége arról is beszámolt, hogy Dohnányi nem érezte magát elemeiben Amerikától távol. Ahogy Zachár egy Magyarországra írt levelében fogalmazott:

[...] kimondhatatlanul vágyunk haza, a Cuci [Dohnányi] nagyon boldogtalan volt Angliában. Mikor [a] hajón ült, fellélegzett, [attól] tartok tíz ökörrrel

¹³ Zachár Ilona levele Dohnányi Máriának, 1956. október 8. (Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtár, Dohnányi Ernő hagyaték [a továbbiakban: OSZK Dohnányi], jelzet nélk.).

sem lehetne újra egyhamar Eu[rópá]ba hurcolni. Valahogy megszokta itt az ő életét s hiányzott neki minden [...]”¹⁴

Dohnányi többször valóban nem vállalta a kimerítő utat, pedig 1957–58-ban a *Stabat Mater* (op. 46) liverpooli bemutatója is kilátásban volt. Hozzá kell tenni, hogy – amint az a fotóillusztráción is látható – hajóval utazott, egyébként szerény anyagi helyzetükre tekintettel másodosztályon, a hosszú repülőzést a trombózisveszély miatt nem kockáztathatta.

Hogy éppen 1956-ra szervezte Schulhof Andor (Andrew), Dohnányi impresszáriója az európai utat, nem véletlen: nagyjából ekkorra rendeződött Dohnányiék politikai státusa. Amikor ugyanis 1949-ben megérkeztek az Egyesült Államokba, még nem értek véget a bevándorlási bonyodalmak. Hiába tartott olyan sokáig a beutazási engedélyt megszerezni, hogy Dohnányi lekészte a tanévkezdést,¹⁵ a határon, Miami-ban kiderült, hogy a vízum jövedelemszerzésre nem jogosít. Emiatt az első tanév végén mindannyiuknak Kubába kellett utaznia, hogy onnan újból belépjenek az Egyesült Államokba, s ezáltal elsimíthassák az adminisztratív problémákat.¹⁶ A megalázó tortúra 1955. szeptember 7-én ért egyszer s mindenkorra véget számukra, amikor Dohnányi és felesége amerikai állampolgárságot kapott (a gyerekek valamivel később).¹⁷ Hogy az idős zeneszerző milyen megindító alapossággal készült a vizsgára, azt a hagyatékban fennmaradt iratok bizonyítják: a dokumentumcsoport nemcsak alapos és kritikus szemléletű, történelmi tárgyú kéziratos jegyzeteket, hanem zenei feljegyzéseket is tartalmaz (3. ábra).¹⁸

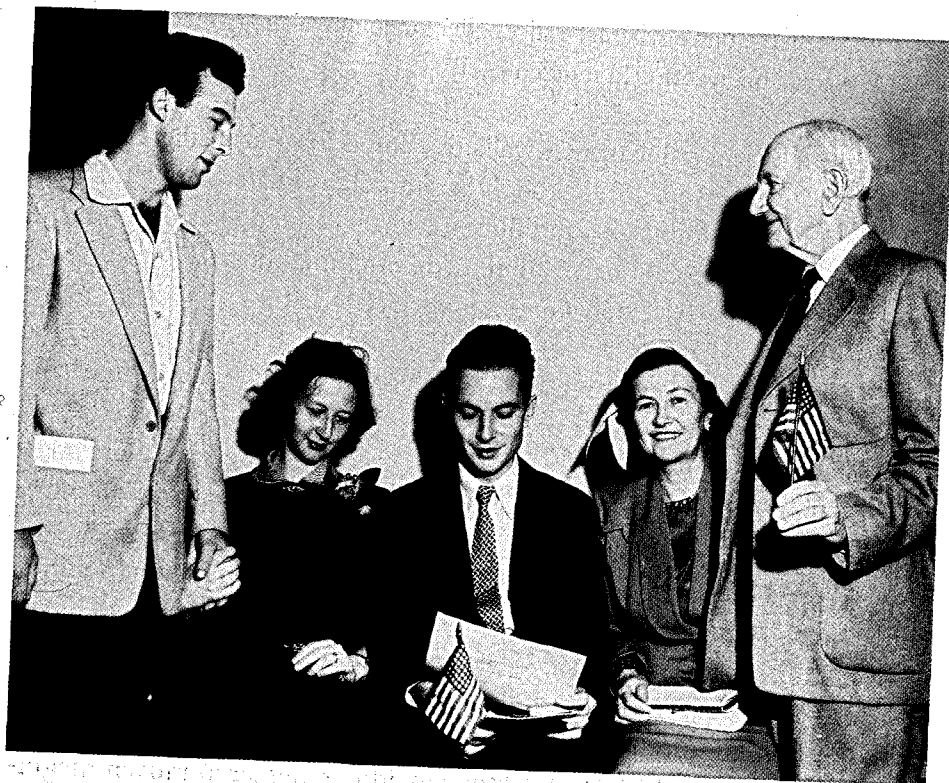
¹⁴ Zachár Ilona levele Dohnányi Máriának, 1956. október 8. (OSZK Dohnányi, jelzet nélk.). Zachár írásait a mai helyesírás szerint közöljük.

¹⁵ E késés volt az első konfliktusa felettesével, Karl Kuersteiner dékánnal. Lásd: Rueth, 75–76.

¹⁶ Erről lásd: Doak S. Campbell és Karl Kuersteiner levele a kubai amerikai nagykövetségnek, 1950. május 18. (ZTI MZA Dohnányi, Vázsonyi-hagyaték, I 44–004 és I 44–005); Ilona von Dohnányi, 191–192; Rueth, 88–89. A kubai utazást egyébként Dohnányi messzemenőig kihasználta, amennyiben 1950. június 8-án sikeres koncertet adott Havannában.

¹⁷ Az örömteli eseményről a helyi sajtó is beszámolt, lásd például: N. N., „Now They’re American Citizens”, *Tallahassee Democrat* (1956. február 9.) – újságkivágat-alumból (MTA ZTI Dohnányi, jelzet nélk.).

¹⁸ MTA ZTI Dohnányi, jelzet nélk. (2014 októberétől 2016 novemberéig kiállításon is megtekinthető volt).



3. ábra. Dohnányi nevelt gyermekei állampolgársági avatásán 1956-ban, ZTI MZA Dohnányi.

Dohnányi tehát már amerikai állampolgárként figyelhette a magyarországi eseményeket, és – mint egy, az 1956-os forradalom idején adott interjújában leszögezte – a forradalom végkimenetelétől függetlenül egyáltalán nem fontolgatta a hazatérést: „Tallahassee-ben fogok maradni” – mondta.¹⁹ A *Florida Flambeau*, melyben a szóban forgó cikk november 2-án megjelent, a Floridai Állami Egyetem diáklapja volt, így érthető, hogy a beszél-

¹⁹ Az eredeti szövegkörnyezetben: „If freedom is the result in Hungary Dr. Dohnanyi may soon visit his homeland. He is an American citizen, however, having received cherished naturalization papers in 1955, and, »I remain in Tallahassee.«” Martin Dyckman, „Hungarian-Born Dohnanyi Marvels At Courage Of Anti-Russian Patriots”, *The Florida Flambeau* (1956. november 2.) – újságkivágat-alumból (MTA ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script 5.020/49).

getés hamar a fiatal forradalmárok sorsára terelődött. Az amerikai ifjúságról többéves tapasztalattal rendelkező Dohnányi, úgy tűnik, szükségesnek tartotta elmagyarázni az olvasóközönségnek az alábbiakat [saját szavait az idézőjelek között közli a cikk]:

A magyar diákok mindig is „kicsit forradalmiak” voltak. Dr. Dohnányi szerint persze jobban is érdekli őket a politika, mint az amerikaiakat. „Szeretik hazájukat”, emiatt mennek a diákok és más forradalmárok gyakran pusztán öklükkel a nehéz orosz fegyverek ellen – nyilvánvalóan sikeresen. „Biztosan nagyon bátrak – és biztosan nagyon elkeseredettek”, magyarázta ismert honfitársuk.²⁰

S hogy milyen forrásból származtak értesülések? „Dr. Dohnányi és Mrs. Dohnányi minden nap hallgatja a rövidhullámú tudósításokat a forradalom sújtotta országról”²¹ – írja a cikk nyilvánvalóan a Szabad Európa rádióra utalva, s hozzátéve, hogy Mrs. Dohnányi több időt tölt a készülék mellett, mint amennyit elfoglalt férje megengedhet magának.

Mrs. Dohnányi, azaz Zachár Ilona naplójában is rögzítette a magyarországi eseményekkel kapcsolatos intenzív érzéseit. Ezek a dokumentumok, melyek csak 2014-ben kerültek elő a tallahassee-i házból, fontos kiegészítői a korábbi is ismert életrajzi forrásoknak, bár tekintettel személyes jellegükre és arra, hogy nem a nyilvánosság számára íródtak, nagy tapintattal kezelendők.²² A forradalom híre már az október 23-i bejegyzésben szerepel (az időeltolódás miatt Ilona naplója dátum szerint követi az eseményeket):

²⁰ Az eredetiben: „Hungarian students have been »always a little revolutionary«. Dr. Dohnanyi noted, certainly more politically interested than American students. It is because »they love their country« that students and other revolutionaries have pitted often no more than their fists against heavy Russian weapons—with apparently successful results. »They must be very brave—they must be very desperate,« their renowned countryman exclaimed.” Dyckman, „Hungarian-Born Dohnanyi Marvels At Courage Of Anti-Russian Patriots”.

²¹ Az eredetiben: „Daily, Dr. Dohnanyi and Mrs. Dohnanyi listen to short-wave broadcasts from the revolution-torn country.” Dyckman, „Hungarian-Born Dohnanyi Marvels At Courage Of Anti-Russian Patriots”.

²² A naplók digitalizált formában – az örökös engedélye mellett – az MTA ZTI Dohnányi-gyűjteményében kutathatók. Az amerikai hagyaték hazatéréséről és tartalmáról lásd: Kusz Veronika, „Floridából Budapestre: Az amerikai Dohnányi-hagyaték hazatérése”, in Gilányi Gabriella és Kiss Gábor (szerk.), *Zenetudományi dolgozatok 2015–2016* (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018), 143–159.

Kisül, hogy a lengyelek lázadoznak, s Magyarországon forradalom tört ki. Csak békésen tüntettek diákok, s orosz tankok közéjük lőttek. [...] Tiltakoznak az orosz ellen és a kommunizmus ellen egyszersmind.²³

Az elkövetkező napok rövid bejegyzéseiből nem maradhat el az újabb információk rögzítése: szó esik például Mindszenty József kiszabadításáról és a szuezi konfliktusról. Olykor fals információk is megjelennek, mint például amikor október 27-én „már 10.000 halott”-ról, illetve egy ponton Kádár „Ferenc”-ről van szó – utóbbi valószínűleg csak Ilona tévedése lehetett. A feljegyzésekből elég jól kiderül, hogy Dohnányiné, de talán mondhatjuk úgy: Dohnányiék egyáltalán nem voltak optimisták a végkimenetelt illetően. Ugyan a kezdeti szkepszis némi reménykedésbe csapott október utolsó napjaira: „a magyar ügy úgy néz ki, mintha jól állna” – olvassuk 30-án; s „egyre több orosz vonul be, de azért még mindig reménykedünk” – fogalmazott Zachár egy nappal később. November 4-én szemlátomást mégsem érte meglepetésként, hogy „reggel [az] az ujsag fogad, hogy Magyarországot tönkretette az orosz.” Ettől kezdve a vesztes forradalom tényét adottnak vette, egy pillanatig sem reménykedett tovább, bár 11-én még rögzítette: „megadták magukat az utolsó felkelők – vége”.

Közben amerikai elnökválasztás is zajlott, Dohnányiék most először szavaztak, s voksukat a naplók tanúsága szerint Eisenhowernek adták – október 31-i választási beszédének azonban, mely a magyar forradalmat is érintette, Zachár nem tulajdonított jelentőséget. A forradalom utáni napok eseményeiről ellenben jól értesültek voltak: szó esik az ENSZ-beli vitáról, a külföldi szimpátiatüntetésekéről, s persze az azonnal megkezdődő adománygyűjtésekről is. Tallahassee-i ismerőseik ugyanis spontán gyűjtést kezdtek Magyarország számára, mely hamarosan hatalmas méreteket öltött. Ahogy Dohnányiné egy később kelt levelében a rá jellemző teatralitással összegezte a helyzetet:

[...] itt mindenki, akit ismerek, a magyaroknak gyűjt vagy ruhát vagy pénzt. Mióta a világ fennáll, ilyen részvét nem volt, s ilyen segíteni akarás ebben az országban.²⁴

²³ Zachár Ilona naplóbejegyzése, 1956. október 23. (MTA ZTI Dohnányi, DE-Dig-00034).

²⁴ Zachár Ilona levele Dohnányi Máriának, 1956. december 28. (OSZK Dohnányi, jelzet nélkül.). A továbbiakban olvasható összegzés során csak néhány esetben, például a szó

A naplók és Magyarországra írt levelek tanúsága szerint a Dohnányi-házban egyszerre szól telefon, ajtócsengő; az ismerősök és ismeretlenek utánuk kiabálnak az utcán, hogy miképp segíthetnének; s Zachár szavaival élve „cepekednek [sic], mint egy teve a sok holmival”.²⁵ Tették ráadásul a lelkes floridaiak mindezt megrendült zokogás és az elsőként érkező fiatal magyar menekült fiúk iránt való szerelmes lelkesedés, látatlanban tett adoptálási és házassági ajánlatok hangoztatása közepette. „Ha csak egy fokkal szebb az ördögnél” – jósolja például Zachár egy Levente nevű ifjú közeljövőjével kapcsolatban –, „hát széjjelszedik elevenen. Ha van egy szikra esze, azonnal megnősül.”²⁶ Tekintettel persze Dohnányiné sajátágosan szélsőséges látás- és írásmódjára, a beszámolók valóságtartamára, vagy legalábbis az adományozók érzelmeinek hevességére vonatkozóan fenntartásokkal élhetünk. Igaz ugyanakkor, hogy azt is rögzíti – például a forradalom első napjaiban –, amikor mély fájdalomra közönnnyel kell szembesülnie, így vélhetően volt valóságalapja a kedvezőbb fordulatnak is. Kivált, hogy mindennapjait is érintette. Ahogy néhány hónappal később összegezte:

[...] soha, de soha életemben így nem voltam elfoglalva. Ezt sokszor mondtam, de még soha nem volt így, mert azelőtt, ha dolgom volt, azt akkor véggeztem, amikor akartam, beoszthattam, de most, mióta a Vörös Kereszt [sic] révén így belebonyolódtam a magyar segélyakcióba, nincs megállás.²⁷

A megfeszített munka eredményeképp januárra csak Tallahassee sok mázsa ruhát gyűjt; s a két világ, két történelmi szituáció közti különbséget látványosan érzékelteti, hogy egy módosabb floridai adományozó a család karácsonyi pezsgőjére szánt pénzt ajánlotta fel²⁸ – s ez magyar viszonylatban vélhetően jelentős összegnek számított.

Közben Zachár Ilona november 26-án végre hírt kapott szülei felől.²⁹ A postaforgalom ugyanis a két ország közt hetekre megszűnt, csak 1957.

szerinti idézetekhez kapcsolódóan jelezzük az információ pontos forrását – ez minden további esetben Zachár Ilona naplói (ZTI MZA Dohnányi), illetve Dohnányi Máriának szóló, 1956 végén és 1957 első felében írt levelei (OSZK Dohnányi).

²⁵ Zachár Ilona levele Dohnányi Máriának, 1957. január 4. (OSZK Dohnányi, jelzet nélkül.).

²⁶ Zachár Ilona levele Dohnányi Máriának, 1957. február 23. (OSZK Dohnányi, jelzet nélkül.).

²⁷ Zachár Ilona levele Dohnányi Máriának, 1957. február 23. (OSZK Dohnányi, jelzet nélkül.).

²⁸ A karácsonyi ajándékpénz felajánlásáról lásd még Zachár Ilona naplóbejegyzését, 1956. november 23. (MTA ZTI Dohnányi, MZA-DE-Dig 00034).

²⁹ Az eseményt naplójában rögzítette, a küldemény maga ez idáig nem került elő.

január végére állt helyre. Így az első sürgönyök megérkezéséig Dohnányiék folyamatos rettegésben éltek: Ilona amúgy is instabil pszichéjére katasztrofális hatással voltak a rossz hírek. Aggodalomtól való fejfájásról, hányingerről, alvajárószerű állapotról, szívét szorongató gyűlöletről és tehetetlenségről ír: „nem is élek már, csak vegetálok” – zárja november 9-i bejegyzését naplójában.

A fennmaradt dokumentumok nem adnak pontos választ arra, hogy mind-ezen érzelmek és gondolatok mennyiben vonatkoztathatók magára Dohnányira is. Sajnos róla felesége általában keveset ír a naplóiban – megtette számos más jellegű, vele foglalkozó írásában.³⁰ Az általános érzelmi krízis miatt persze többször felmerül a zeneszerző neve is. „Hogyan bírjuk [ezt] el?” – sóhajt fel például Zachár egy különösen kétségbeejtő pillanatban. – „Csak Ernőt igyekszem kímélni, hogy ne szenvedjen úgy, mint én.”³¹ Dohnányi mindenesetre már csak lelki alkataból adódóan is valószínűleg kevésbé adta át magát a kétségbeesésnek, bár november 16-án, az említett New Jersey-i koncertek fáradalmi után Ilona úgy látta, „oly rosszul néz ki”.³² Ő egyébként az otthon maradottaktól is rossz híreket kapott: a forradalom napjai alatt hunyt el szeretett sógora, a gazdaságtörténész Kovács Ferenc, és Dohnányi húgának borzalmas élményeket kellett átélnie, amikor a zűrzavar miatt a holttestet napokig nem tudták kivitetni a lakásból.

Dohnányi egyébként nem volt híve a Szabad Európa Rádióknak sem. Közvetve, Takács Jenő 1952-ben kelt soraiból értesülünk ezen álláspontjára.

³⁰ Nemcsak Dohnányi-életrajzát kell érteni ez alatt, hanem számos más, önéletrajzi ihletésű regényt és novellát, valamint Dohnányival való, zenei kérdésekről szóló beszélgetéseinek lejegyzését, nem beszélve a *Búcsú és üzenetről*, mely a kutatás jelenlegi állása szerint biztosan az ő munkája.

³¹ Zachár Ilona naplóbejegyzése, 1956. november 3. (MTA ZTI Dohnányi, MZA-DE-Dig 00034).

³² Zachár Ilona naplóbejegyzése, 1956. november 16. (MTA ZTI Dohnányi, DE-Dig-00034). Itt kell megjegyezni persze, hogy felesége naplóinak és leveleinek tanúsága szerint Dohnányi viszonylag sokszor gyengélkedett ebben az időszakban – hogy mennyiben volt szó tényleges fizikai problémáról és mennyiben Ilona nem szűnő aggodalmairól, azt csak találgathatjuk. A betegségek egyik legsúlyosabbika az az 1951–1952-ben kialakult idült arcüreggyulladás lehetett, melyet a légkondicionálás, illetve egy rosszul alkalmazott gyógyszer mellékhatása okozott. Bár az állapot igen kellemetlen volt és a munkában is hátráltatta Dohnányit, komolyan nem veszélyeztette egészségét vagy életét.

ról; a fiatalabb zeneszerző ugyanis a következőképp válaszolt Dohnányi egy – előttünk ismeretlen – levelére:

Ami a Radio Free Europe-ot illeti, feleségem [...] osztozza nézetét. Engem is csábítottak Münchenbe jó fizetéssel. De Éva lebeszélte, mondván hogy nem tiszta dolog honfitársainkat kellemetlenségekbe behúzni és felheccelni, amikor mindez úgysem változtat a helyzeten.³³

Általában is jellemző volt Dohnányira bizonyos tartózkodás a magyar emigráns közösséggel szemben: nem kereste velük a kapcsolatot, s ezen az 1956-os események is alig változtattak. Sőt úgy tűnik, a hozzá közel állóknak is azt tanácsolta: inkább amerikaiak között keressék a beilleszkedés lehetőségét. Minderről szintén indirekt módon értesülünk neki szóló levelekből. Böhm László, egykori magyar rádióbeli munkatársa például így magyarázkodik egy alkalommal:

A Mester téved, ha azt gondolja, hogy irtózom az amerikai társadalomtól. Társaságom szinte kizárólag amerikaiakból áll és meghívásokban nincs hiány, sőt ellenkezőleg. Most, karácsonykor is annyi meghívást kaptam, hogy egyszerűen lehetetlen volt mindegyiknek eleget tenni. [...] Magyarokkal egyáltalán nem is tartok kapcsolatot, bár állítólag 60.000 magyar él ebben a városban [Detroit]. Még a magyar negyedben sem voltam, ahol egyes üzleteknek még a feliratai is magyarul vannak. [...] Teljesen igaz van a Mesternek, nem érdemes az itt élő magyarokra időt vesztegetni. Nem is teszem.³⁴

Idetartozik, hogy a családi levelekben 1957 tavaszára már az 56-os magyar menekültek egy különösen irritáló csoportjáról is olvashatunk: azokról a szerintük flegma modorú, egyedülálló fiatal férfiakról, akik családjaikat hátrahagyva tömegesen érkeztek Nyugatra, s akik nem értékelvén a segítséget mindent csak kritizálni tudnak Amerikában.³⁵

³³ Takács Jenő levele Dohnányinak, 1952. június 27. (ZTI MZA Dohnányi, DE-Ta-Script 80.545). Az ékezeteket pótoltuk.

³⁴ Böhm László levele Dohnányinak, 1958. december 20. (Florida State University Kilenyi–Dohnányi: „Dohnányi Letters 1958–1960”, 57.).

³⁵ Lásd például Zachár Ilona levele Dohnányi Máriának, 1957. február 23. (OSZK Dohnányi, jelzet nélk.).

Dohnányi tartózkodása egyrészt valószínűleg a magyarországi rágalmak okozta megbántottsággal indokolható,³⁶ másrészt pedig fokozott óvatosságra is utal – az 1956-os események kapcsán mindenképp. Előbbivel kapcsolatban ne feledjük azt a nála ritkán tapasztalható keserűséget, amelynek 1948-ban, közvetlenül Európából való elutazásakor adott hangot a politikai vádak és a vízumokkal kapcsolatos huzavona eredményeképp: mint írta, *megutálta* Európát.³⁷ Utóbbira, azaz a politikai állásfoglalással kapcsolatos óvatosságra pedig jellemző, hogy amikor Schulhof az 1956-os európai fellépéseket szervezte, Dohnányiék kétségbeesetten utasították vissza Nyugat-Berlint mint lehetséges koncerthelyszínt, mondván, a keleti városrész közelsége miatt nem éreznék magukat biztonságban.³⁸ A levelet persze ismét csak Zachár Ilona fogalmazta, és talán elsősorban az ő érzelmeit tükrözi, de nincs okunk feltételezni, hogy Dohnányi homlokegyenest másképp gondolta volna. Már csak azért sem, mert tudomásuk van arról, hogy egy 1956-os „szabadságharcos induló” komponálására vonatkozó felkérést visszautasított.³⁹ Természetesen más okok is közrejátszhattak abban, hogy nem vállalta ezt a megbízást. Dohnányiné például már egy évvel korábban is azt írta Schulhoféknak, hogy őt, különféle jellegű jótékonysági felkérés érkezett hozzájuk az adott hónapban, de – mivel ezt ők maguk sem engedhetik meg maguknak – Ilona „valamennyit nemes és fellengzős szavakkal” visszautasította.⁴⁰ S igaz, hogy a politikai szituáció gyökeresen megválto-

³⁶ A Dohnányit érintő politikai vádak dokumentumainak szisztematikus felkutatása és értékelése folyamatban van. A témában ez idáig megjelent legfontosabb publikációk: Breuer János „Dohnányi meghurcoltatása”, in Kiszely-Papp Deborah (szerk.), *Dohnányi Évkönyv 2002* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002), 67–76; Murányi Gábor, „Fogáskérdés. A Bűnbe kevert Dohnányi Ernő”, *HVG*, 24/33 (2002. augusztus 17.), 77–79; James A. Grymes, „Ernst von Dohnányi and Communist Hungary in Early Cold War”, *Acta Musicologica*, 84 (2012)/1, 65–86.

³⁷ A következő kontextusban: „Nagyon szép volt itt [Beaulieu-sur-Mer, Franciaország, Dohnányiék tartózkodási helye 1947 decemberétől 1948 márciusáig], de örömmel fogok innen is távozni, mert megutáltam Európát.” Dohnányi levele Szlabey Ernőnének, 1948. február 4. Közli: Kelemen Éva (összeáll.), *Dohnányi Ernő családi levelei* (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár – Gondolat – MTA Zenetudományi Intézet, 2011), 208.

³⁸ Dohnányiné levele Schulhoféknak, 1956. március 28. (ZTI MZA Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script 82.278.)

³⁹ A Hungarian Freedom Fighters levele Dohnányinak, 1959. május 17. (FSU Kilenyi–Dohnányi: „Dohnányi Letters 1958–60”, 93.).

⁴⁰ A következő kontextusban [a gépírásból adódó ékezhíányokat hallgatólagosan javítva]: „Ez az ötödik ebben a hónapban, vannak kérelmek Cleveland-ból, Philadelphiából

zott, Dohnányiék anyagi helyzete azonban legfeljebb stagnált. A vitatott szerzőségű *Búcsú és üzenet* szerint ráadásul a forradalom következményei is rontottak anyagi helyzetükön.⁴¹ Számos forrásból ismert továbbá az a tény is, hogy Dohnányi nem szeretett megbízásra komponálni, és sok kint okozott neki az amerikai években, amikor a szorongató pénzügyi helyzet és a szokások miatt kénytelen volt nagyrészt így dolgozni.⁴² Több alkalommal ennek ellenére mégis erőt vett magán⁴³ – hogy nem tette ezt az 1956-os témával kapcsolatban, az mégiscsak arra utal, hogy nem érzett belső kénysért a téma megörökítésére.⁴⁴

*

s a jóságos mennybéli Isten tudja honnan, valamennyit nemes és fellengzős szavakkal visszautasítottam. Ezek azt hiszik, mi mennyei mannában úszunk, hogy csak úgy repkedhetünk jótékonysági hangversenyeket adni. Bár adná a mennybéli, mi lennénk a legboldogabbak, ha segíthetnénk szegény magyarokon, s ezt tesszük is lépten nyomon, Ti tudjátok, mennyire, hisz folyton mennek a csomagok haza, de amit nem lehet, nem lehet. Mindazonáltal nem akarjuk, hogy Ernő népszerűtlen legyen az itteni magyarságnál, azért ezt a levelet politikusan úgy válaszoltam meg, hogy szegény Bandira uszítottam. Ugye nem haragszik Bandikám?” Zachár Ilona levele Schulhof Andornak, 1955. december 15. (ZTI MZA Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script 82.264.)

⁴¹ „Küzdenem kellett minden dollárért abban a reményben, hogy majd egyszer eljön az idő, mikor félretehettek valamit. Ez talán meg is történt volna, ha a magyar forradalom vihara nem jön közbe és a számos menekült, kiket teljes erőmből segítenem kellett.” *Búcsú és üzenet*, 24. Valószínűleg Zachár Ilona megfogalmazása.

⁴² Erre vonatkozóan a legjobb összefoglalást a *Búcsú és üzenet* egy részlete adja, mely kérdéses szerzősége ellenére itt nyugodtan figyelembe vehető: „Mint a levélírást, melyet különösen utáltam, mert nagyon nehezemre esett [...] kompozíciómat is halogatni szerettem, annál is inkább, mert nem akartam alkotni inspiráció nélkül. [...] akkor szerettem csak írni, ha legalább bizonyos fokig hangulatban voltam. Egy komponista, ha bizonyos rutinja van, bármikor alkothat »valamit«, de az távol fog állni attól, amit ihletben teremtenek. [...] Én lassan dolgozom, de alaposan. Ahogy itt nevezték, »perfekcionista« módon. Amikor kellett a pénz, néha mégis kénytelen voltam »rendelésre«, úgynevezett »commisio«-ra írni, ami kétszeresen nehezemre esett.” *Búcsú és üzenet*, 28. és 33.

⁴³ Jellemző például e tekintetben az *Amerikai rapszódia* esete, melyet a tekintélyes honorárium mellett Dohnányi valószínűleg az egyetem rektorához fűződő szoros személyes kapcsolata miatt vállalt el.

⁴⁴ Hozzá kell tenni végül, hogy a szóban forgó időszakban Dohnányi egyébként sem komponált – talán nem függetlenül egyéb, aktív tevékenységeitől. 1954 elején végezte el az utolsó simításokat az *Amerikai rapszodián* (op. 47), s új kompozícióhoz csak 1958-ban kezdett (Ária fuvolára és zongorára, op. 48/2). A köztes időszakban 2. szimfóniája át-dolgozásai foglalkoztatták.

Dohnányi a nyilvánosság előtt mindössze annyit vállalt tehát az 1956-os forradalommal kapcsolatban, amennyi az egyetemi lapban közölt, fentebb idézett interjúbán állt, illetve hogy 1957. október 23-án és 1958. október 24-én saját műveivel részt vett a Buffalo Symphony Orchestra megemlékező hangversenyén.⁴⁵ Emellett talán nem véletlen, hogy Doráti Antallal 1957. március 15-ére időzítették a 2. szimfónia minneapolis-i bemutatóját. Mindehhez még azt tehetjük hozzá, hogy neve összefüggésbe kerül a helyi sajtóban néhány, Floridában letelepedő magyar menekülttel.⁴⁶ Egyikük, Dohnányi távoli rokona, Trummer István különösen közel került az idős zeneszerzőhöz, egy ideig náluk is lakott. Zachár Ilona úgy látta, kicsit talán elvesztett fiait találta meg benne az idős zeneszerző.⁴⁷

Rajta kívül persze egy másik magyar 56-os menekült neve is szorosan kapcsolódik Dohnányiéhoz: a későbbi úttörő Dohnányi-kutató Vázsonyi Bálint.⁴⁸ A húszéves fiú, Hernádi Lajos növendéke és Fischer Annie párt-

⁴⁵ Az 1957-es koncerten az alábbi műveket zongorázta, illetve dirigálta: Dohnányi: fisz-moll szvit, op. 19 – I. és IV. tétel, —: *Gyermekdal-variációk*, op. 25, —: *Ruralia Hungarica*, op. 32b, Liszt: *Les Préludes*, Berlioz: *Rákóczi-induló* (elhangzott még az amerikai és a magyar himnusz, versek és táncok, közreműködött a Buffalo Philharmonic Orchestra, vezénylet Willis Page). Az 1958-as hangverseny műsora: Dohnányi: *Variációk egy magyar népdalra*, op. 29, Liszt: *13. magyar rapszódia* (a zenekar Joseph Wincenc vezényletével ezúttal Brahms- és Hubay-műveket játszott még).

⁴⁶ Lásd például: N.N., „Meets Compatriots”, *Florida Flambeau* (1957. március 5.), Ron Hamm, „PhD Describes Freedom Flight”, *Tallahassee Democrat* (1957. április 14. – mindkettő újságkivágat-alumból, ZTI MZA Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script 5.020/57 és 5.023/13).

⁴⁷ Lásd például: „Cucival [Dohnányi] nagyokat sétálnak, ha együtt vannak, folyton beszélnek a múlttól, visszaemlékezésekről, Cucinak csak úgy ragyog az arca. Annyira örül Bandinak [István], hogy szinte megható.” Zachár Ilona levele Dohnányi Máriának, 1957. április 12. (OSZK Dohnányi, jelzet nélk.)

⁴⁸ Vázsonyi Bálint (1936–2003) 1956 decemberében menekült el Magyarországról már mint számottevő zenei múlttal rendelkező fiatal zongorista. Floridai diplomázását követően folytatódott ragyogó pianista karriere: Svájcban, Londonban és az Egyesült Államokban is élt, a világ nagy hangversenytermeiben zongorázott. A roppant sokoldalú és energikus művész 1978-tól a bloomingtoni Indiana University professzora lett; majd az 1990-es évektől egyre inkább előtérbe került publicisztikai tevékenysége: elsősorban politikai jellegű írásokat közölt olyan jelentős amerikai lapokban, mint a *Washington Times* vagy a *Wall Street Journal*. Dohnányi-monográfiájának első kiadása: Vázsonyi Bálint, *Dohnányi Ernő* (Budapest: Zeneműkiadó, 1971). További fontosabb publikációi a témában: Vázsonyi Bálint, „Adatok Bartók és Dohnányi kapcsolatához”, in Bónis Ferenc (szerk.), *Magyar zenetörténeti tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére* (Budapest: Zeneműkiadó, 1973), 245–256; – „Dohnányi at the Piano 1955, 1956, 1959” [lemezkiértő tanulmány] (Hungaroton, HCD 12085, 1993).

foglalta, személyesen nem ismerte ugyan Dohnányit, de 1956 decemberében Bécsből levélben fordult hozzá.⁴⁹ Részben az ő jelentkezése nyomán a floridai egyetem hallgatói 1957. január 15-én jótékonyági koncertet szerveztek egy magyar ösztöndíjalap felállítására, melyen Dohnányi volt a főszereplő.⁵⁰ Ez volt egyébként az egyik olyan alkalom, amelyen Zachár Ilona megtapasztalta az amerikaiak megható segíteni akarását. Az alábbi, hosszabb idézet jól összegzi mind Zachár írásainak stílusát, mind a fentebb elmondottakat:

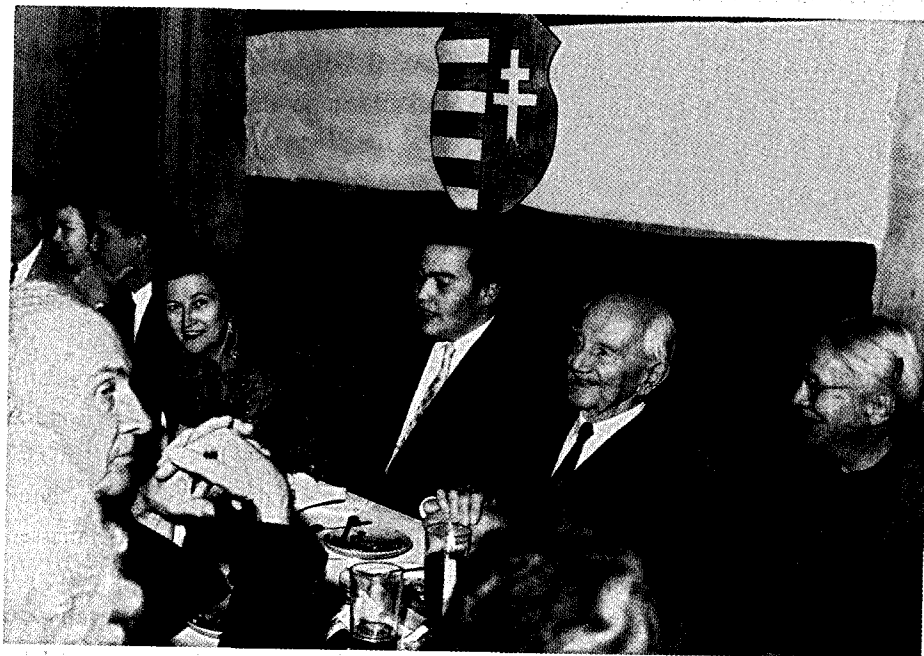
Tegnap volt egy koncert, ami egyike volt azoknak, melyek legmélyebb hatást tették rám. Az itteni egyetemi hallgatók (nem zeneiek) megkérték Cucit [Dohnányi], adjon koncertet jótékony célra, melynek bevételét arra fordíthatnák, hogy magyar egyetemi hallgatókat hozhatnának ide, s abból tanítási, ellátási stb. költségeiket fedezhetik, szóval adoptálhatnák őket. Ez oly megható gondolat, oly szép és felemelő, hogy azt ki nem lehet mondani. A több[i] államokban az egyetemek maguk adtak scholarshipeket [ösztöndíj] magyaroknak, de a mi egyetemünk, úgy látszik, szegény, vagy mással van elfoglalva, így hát a studentek maguk gondoltak erre. [...] Mi helytelenítettük, hogy nagyon magas helyárakat csinálnak, s szegény Tallahassee már négyezer dolláron felül adott a magyaroknak a vöröskereszt-gyűjtésnél, [...] tehát már itt mindenki meg van úgy kopasztva, hogy koldusszegény. De azért megtelt az óriási, 2 ezer embert befogadó terem tegnap. Mikor beléptünk, s láttuk az estélyi ruhás leánykákat s szmokingos fiúkat, kik ott álltak a programokkal, s még perselyeket is tartottak, azt is maguk készítették, szépen ezüstpapírral bevonva, s mert nem volt megengedve gyűjteni, csak ott álltak az ajtóknál, s úgy mondogatták könnyes szemmel: „kérem, adjanak a magyaroknak!”, hát a könnyem kicsordult.⁵¹

⁴⁹ Vázsonyi, 305. Dohnányiék levelei alapján felmerül az is, hogy eredetileg nem kifejezetten Vázsonyira számítottak, amikor az ösztöndíjas helyről intézkedni kezdtek. Lásd például Zachár Ilona levele Dohnányi Máriának, 1957. január 18. (OSZK Dohnányi, jelzet nélk.) A levelet Zachár valószínűleg több napig írta és utólag datálta, ezért utal „tegnap”-ként január 15-ére.

⁵⁰ „Benefit Concert for Hungarian Scholarship Foundation”. Műsor: Dohnányi: *Ruralia Hungarica*, op. 32a [Edward Kilényi], Liszt: *Consolation*, Desz-dúr [Dohnányi], Liszt: *13. magyar rapszódia* [Dohnányi], Brahms: Magyar táncok [?], Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre [Kilényi, John Boda, Robert Briggs, Ramon E. Meyers, David Ward-Steinman, Dohnányi vezényel].

⁵¹ Zachár Ilona levele Dohnányi Máriának, 1957. január 18. (OSZK Dohnányi, jelzet nélk.)

Vázsonyi ugyan végül csak két évvel később érkezhett Floridába, de az a bő egy év, amelyet így együtt tölthetett Dohnányival, a recepció szempontjából kulcsfontosságúnak bizonyult (4. ábra).



4. ábra. Vázsonyi és Dohnányi egy magyar fogadáson 1959-ben,
ZTI MZA Dohnányi

Hogy a Vázsonyi-könyv 1970 táján szabad utat kaphatott – állítólag Aczél György személyes közbenjárása eredményeképp⁵² –, nagy fegyverténynek számított, s ez egyben azt is jelenti, hogy az 1956 utáni enyhülés a Dohnányi-recepción nem változtatott érdemben. Mégsem lehet talán véletlen, hogy 1957 elején több Dohnányi-mű elhangzott Budapesten.⁵³ A fisz-moll szvitet (op. 19) például a Rádió adta, s meglehetősen ironikus, hogy lapja, melynek

elődeiben az 1930-as években talán a Dohnányi volt a leggyakrabban szereplő név, most szükségesnek tartotta részletesen bemutatni a zeneszerzőt.⁵⁴ Még érdekesebb Várnai Péter egy koncertkritikája, amelyben a *Ruralia Hungarica* hegedűletétje (op. 32c) kapcsán egészen nyíltan úgy fogalmaz:

[...] igen hálás előadási darabok, igazán kár volt eddig elhallgattatni őket. Mint ahogy Dohnányi darabjaival szemben általában helytelen volt az elmúlt évek „zenepolitikai állásfoglalása”. Ezekről a darabokról nem kell félni; nem terelték volna helytelen útra sem a zeneszerző növendékeit, sem a közönséget. Reméljük, most már gyakrabban fognak felhangzani; Dohnányi művészete nem törölhető ki a magyar zene történetéből.⁵⁵

Bár a Dohnányi-kutatásnak továbbra is sürgető feladata, hogy tisztázza az „elhallgattatás” és az említett „zenepolitikai állásfoglalás” okait és pontos körülményeit, a 21. századi fejleményeknek köszönhetően az utolsó kitétel érdekében már sokat tett a magyar zenetudomány – s ez, ha másképp nem is, Vázsonyi Bálint személye miatt mindenképpen az 1956-os forradalomhoz kapcsolódik.

⁵⁴ „Dohnányi Ernő, a külföldön élő magyar zeneszerző nevét zeneszerzői munkásságán kívül zongoraművészi és karmesteri működésével is világhírvé tette (c-moll, Op. 1. sz. Zongoraötöse, melyet mint zeneakadémiai növendék írt, Brahmsot is annyira bámulatba ejtette, hogy 1895-ben, a pesti bemutató évében, ajánlására Bécsben is előadták.) Különösen Beethoven-interpretálása és kamaraestéi arattak nagy sikert. Mint a Zene-művészeti Főiskola zongoraművészképző tanára, egy egész magyar zongorista-nemzedéket bocsátott szárnyra, melyből azóta többen világhírűek lettek.” N. N., „Dohnányi: fisz-moll szvit”, *Rádióújság* (1957. február 10.).

⁵⁵ Várnai Péter, „Garay György hegedűestje”, *Esti Hírlap* (1957. február 15.), újságkivágot-albumból (MTA ZTI Dohnányi, MZA-DE-Ta-Script 5.020/56).

⁵² A kötet kiadásának körülményeiről Vázsonyi tesz említést a könyv második kiadásának előszavában, lásd: Vázsonyi Bálint, *Dohnányi Ernő* (Budapest: Nap Kiadó, 2001), 10–12.

⁵³ A Dohnányi-művek játszottságáról nincsenek pontos adataink ebben az időszakban, de részben az itt is idézett kritikák, részben Dohnányi Mária Amerikába írt levelei alapján arra lehet következtetni, hogy nem gyakran hangzottak el.

KERÉKFY MÁRTON

„Nullapont”

1956 szerepe Ligeti György életében és pályáján



Ligeti György és felesége 1956. december 10-én, vonattal hagyta el Budapestet, és meglehetősen veszélyes körülmények között, a december 11-ről 12-re virradó éjszaka, gyalog menekült át Ausztriába. Egy nappal később már Bécsben voltak.¹ Ligeti nyilvánvalóan azonnal elkezdett tájékozódni megélhetési lehetőségek felől, és mi sem természetesebb, mint hogy Nyugaton élő ismerőseihez fordult segítségért. Az emigráció első két évében minden jel szerint három külföldön élő magyar muzsikussal folytatott intenzív levelezést: egykori zeneakadémiai tanárával, Veress Sándorral (1907–1992), aki 1949-ben hagyta el végleg Magyarországot és Svájcban telepedett le, a zeneszerző Seiber Mátyással (1905–1960), aki már 1935 óta Angliában élt, valamint a zenekritikusként és publicistaként 1937 óta Londonban tevékenykedő Weissmann Jánossal (1910–1980).

A bázeli Paul Sacher Alapítvány gyűjteményeiben végzett kutatásaim során 33 olyan levelet, illetve levelezőlapot találtam, amelyet Ligeti az emigráció első két évében, vagyis 1956 decembere és 1958 decembere között írt e három, idősebb kollégájának, továbbá hármójuktól összesen 11 válaszlevelet ugyanebből az időszakból (1–3. ábra).² E dokumentumegyüttes bi-

¹ Richard Steinitz, *Ligeti György: A képzelet zenéje*, ford. Péteri Judit (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016), 58–59.

² A levelezés egy része az Alapítvány Ligeti György-gyűjteményében (PSS SGL), más része a Veress Sándor-gyűjteményben (PSS SSV) található, Ligeti Seibernek írt leveleiből pedig fotokópiák találhatók a Ligeti-gyűjteményben, eredetijüket a londoni British Library őrzi. Köszönetet mondok a zeneszerzők jogörökösének, Dr. Ligeti Verának, Claudio Veressnek és Julia Seiber Boydnak, a Matyas Seiber Trustnak, valamint a Paul

zonyosan hiányos; részint a fennmaradt levelekben történik utalás további, fel nem lelhető levelekre, részint pedig jó okkal feltételezhetjük, hogy az egyes dokumentumokat elválasztó, esetenként több hónapos hiátusok alatt sem szünetelt a kommunikáció. Úgy tűnik, Ligeti ebben az időszakban nem őrizte meg a kapott leveleket, saját – túlnyomórészt kézzel írt – leveleiből pedig nem készített másodpéldányt.³ Ez teljesen érthető, tekintetbe véve, hogy még állandó lakhelye sem volt, Bécs és Köln között ingázott. Töredékessége ellenére ez a 44 tételből álló dokumentumanyag jól tükrözi Ligeti nyugat-európai pályafutásának kezdeti időszakát: szakmai várakozásait és terveit, az „újrakezdés” izgalmát és nehézségét, zeneszerzői érdeklődése változásának irányát, új szakmai kapcsolatainak kialakulását s végül, de nem utolsósorban új zeneszerzői önképének, imázsának kialakítását. Az emigráció ugyanis – miközben ugrás volt az ismeretlenbe, a budapesti főiskolai

1. táblázat. *Ligeti György és Veress Sándor levelezése, 1956. december–1958. december*

Dátum	Feladó	Feladási hely	Megjegyzés
[1956. december 13. után]	Ligeti	[Bécs]	lappang
1956. december 19.	Veress	Bern	
1956. karácsony	Ligeti	Bécs	
1957. január 10.	Veress	Bern	
[1957. január 10. után]	Ligeti	[Bécs]	lappang
1957. február 20.	Ligeti	Köln	
1957. március 1.	Ligeti	Köln	
1957. március 7.	Veress		ajánlólevél
1957. április 1.	Ligeti	Köln	
1957. augusztus 1.	Ligeti	Köln	
1957. augusztus 8.	Ligeti	Köln	
1957. október 29.	Ligeti	Köln	
1957. december 30.	Ligeti	Párizs	újévi üdvözlét
1958. szeptember 10.	Ligeti	Darmstadt	
1958. október 3.	Veress	Bern	
1958. október 15.	Ligeti	Bécs	
1958. december 22.	Ligeti	Bécs	újévi üdvözlét

Sacher Stiftungnak, amiért hozzájárultak a jelen tanulmányban idézett levelek közléséhez. Weissmann János örökösét sajnos nem sikerült felkutatnom.

³ A Veress–Ligeti-levelezés csak Veress hagyatékában őrződött meg, aki saját, gépirásos leveleinek másodpéldányát is eltette. Seiber Ligetinek írt levelei csak 1958 őszétől kezdve maradtak fenn.

tanárként és művészként élvezett, a korabeli Magyarország viszonyaihoz képest biztos egzisztenciából, sőt kivételezett helyzetből a teljes létbizonytalanságba – lehetővé tette Ligeti számára, hogy radikálisan szakítson a múltjával, újradefiniálhassa magát zeneszerzőként, úgyszólván újrakezdhesse az életművét. Harminchárom évesen lehetősége nyílt arra, hogy „kitalálja önmagát”, felépítse zeneszerzői imázsát.

Veress Sándor 1945 szeptemberétől 1948 őszéig tanította Ligetit a budapesti Zeneakadémián; amikor 1956 decemberének közepén Bécsből levelet kapott egykori növendékétől, már több mint hat éve a berni konzervatórium zeneszerzés- és zeneelmélet-tanára volt. Ligeti rendkívül tisztelte, zeneszerzőként nagyra tartotta őt,⁴ s a jelek szerint legelőször talán neki írt Bécsből.⁵ Ez a levél nem maradt fenn, de Veress december 19-én kelt válaszát ismerjük. Ligeti karácsonykor máris újabb, hétoldalas levélben fordul Veresshez, aki január 10-én további jó tanácsokkal látja el egykori tanítványát. Ligeti még Bécsből válaszol neki, de ez a levél sem maradt fenn. Következő levelét már Kölnből küldi, február 20-án, majd március 1-jei levelezőlapján ajánlást kér egy amerikai alapítvány ösztöndíjára. Veress március 7-én kelt ajánlólevele fenn is maradt, de az ösztöndíjat nem adták ki. Ligeti április 1-jei köszönőlevelét követően négy hónapig hallgatnak a források. Az augusztus és október közötti időszakból három Ligeti-levelet ismerünk, Veress válaszai nem maradtak fenn. Egy 1957 végi újévi üdvözlét leszámítva ezután tíz hónapos hiátus következik, habár kizártnak tűnik, hogy ez idő alatt ne leveleztek volna egymással. 1958 őszéről ismerünk még két Ligeti-levelet és egy Veress-levelet, végül Ligeti 1958 végi jókívánságaival zárul a korespondencia általam vizsgált része.

A hiányok ellenére megállapítható, hogy a két zeneszerző a vizsgált időszakban rendszeresen levelezett egymással, még ha a kezdeti intenzitás a későbbiekben alább is hagyott. A levelezés középpontjában természetesen Ligeti egzisztenciális ügyei állnak, aki rendszeresen beszámol sorsa alaku-

⁴ Lásd Ligeti 1948-as recenzióját Veress *Billegető muzsikájáról*, valamint a német *Melos* folyóirat hasábjain 1949 folyamán megjelent két beszámolóját a magyarországi zenei életéről: Kerékfi Márton (közr.), *Ligeti György válogatott írásai* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2010), 43–46., 447., 452–453.

⁵ Veress és Ligeti 1956–1958 közti kapcsolatához lásd Berlász Melinda, „Tanítványom, barátom – Ligeti György»: Veress Sándor és Ligeti György megújuló kapcsolata Ligeti emigrációjának első éveiben (1956–1958)”, in Salat-Zakariás Erzsébet (szerk.) *Pontosan, szépen: Almási István 80. születésnapjára* (Kolozsvár: Mega, 2014), 66–78. Berlász több részletet idéz is a két zeneszerző levelezéséből.

lásáról, tanácsot és konkrét segítséget kér tanárától: ajánlóleveleket ösztöndíjakhoz, állásokhoz, illetve közbenjárást olyan személyeknél, akik segíthetnek. Veress készségesen látta el tanácsokkal, és tőle telhetően maximálisan támogatta őt. Természetesen szóba kerül levelezésükben a magyarországi zenei élet és politika helyzete is. A kommunikáció hangvételét Ligeti részéről a tanítványi tisztelet jellemzi, Veress pedig atyai jóbarátként támogatja őt (mindvégig „Kedves Tanár Úr”, illetve „Kedves Barátom” megszólítással kezdődnek a – természetesen magázó formában írt – levelek). Ligeti leveleinek hangja arra utal, hogy igyekezett elnyerni Veress jóindulatát, illetve rászolgálni bizalmára.⁶ Ne feledjük, hogy 1956 decemberében Veressnek aligha lehetett tudomása Ligetinek a megelőző nyolc évben kifejtett szakmai és politikai tevékenységéről, kapcsolatuk megszakadásakor pedig tanítványa még meggyőződéses baloldali volt, aki népdalfeldolgozásokat írt, sőt utóbb propagandaszövegre *Ifjúsági kantátát* komponált (1949). Jóllehet Veress 1949. február 6-án a kommunista párt tagjaként,⁷ sőt a Kossuth-díj várományosaként hagyta el az országot, emigrációs döntése éppen azt fejezte ki, hogy a továbbiakban semmilyen társadalmi szerepet nem kívánt vállalni a Rákosi-diktatúrában.⁸ Veressnek írt levelei és jóval későbbi visszaemlé-

kezései alapján világos, hogy Ligeti is ekként értelmezte mestere lépését.⁹ A fentiek ismeretében különös helyi értéket kell tulajdonítanunk Ligeti Veress számára felvázolt helyzetértékelésének, melyben tanárának a negyvenes évek végi Magyarország zenei és szellemi állapotairól tett, lesújtó megállapításaira még „rá is kontráz”:

Ami Tanár Úr véleményét illeti a magyarországi politikai és zenei állapotokról, ebben teljesen osztozom. Sajnos, nem láttam mindig ilyen világosan, 48-ban még hittem a kommunizmusban, mint a leghumánusabb eszmében. Mikor az első pofonok jöttek (Zsdánov, Mindszenty-ügy) még azt hittem, hogy ezek csak amolyan „hibák”. De azután jött 49, a Rajk-ügy és ezt követően Magyarország totális rabsága. Ekkor a „hibák” már annyira elsokasodtak, hogy kiderült, nincs is egyéb már, csak hiba. [...] Valami olyasféle történt, mint abban a bizonyos Poe-novellában, melyben az elmebetegek az ápolókat, orvosokat dugják a cellába és magukat adják ki orvosoknak.¹⁰ Minden a visszajára fordult, a legszebb eszme nevében a legsötétebb embertelenséget gyakorolták. 48-49 gyerekjáték volt ahhoz képest, ami azután következett. Tanár Úr bizonyára mindenről pontosan értesült, de az otthoni életet, a mindennapok apró borzalmait, a rendszer finommechanizmusait, azt, hogy az egyes ember nem csak áldozata, de egyben önkéntelenül is részese, gyakorlója a zsarnokságnak, az egész Zauberehring-szerű, meg-nem-állítható embertelen automatizmust, ezt egészen érezni csak bent, a gépezet belsejében lehetett.¹¹

Valószínűleg Seiber Mátyást is még 1956 decemberében kereste meg Ligeti (első levele datálatlan). Őt csupán néhány hónappal korábban ismerte meg, akkor, amikor Seiber a szeptember 26. és október 22. között megrendezett Bartók-fesztivál alkalmából Budapesten járt. Seiber válaszlevelei sajnos csak 1958 ősztől kezdve maradtak fenn, de a rendelkezésünkre álló dokumentumokból így is kitűnik, hogy ő is hasonló segítőkészséggel válaszolt Ligeti

⁶ Ekként értékelhető, ahogyan Ligeti visszhangozza Veress lesújtó kritikáját a magyar zeneszerzés és szellemi élet helyzetéről, erre utal továbbá a német kifejezések rendszeres használata, a Veress által említett „oxigénhiány” visszhangozása, valamint hogy azt írja, legszívesebben Svájcba menne, mivel Veress ott van. Ugyancsak Veress jóindulatára apelált Ligeti azzal, hogy a tanára által megvetett Szabó Ferenc „fő céltáblájának” nevezte magát, sőt alighanem azzal is, hogy az egész magyarországi zenei termésre és „elkövetőikre” a Biblia szavait vonatkoztatta: „megmértek és könnyűnek találtattak”. Lásd Ligeti György Veress Sándornak, 1956. karácsony, PSS SSV. Kihagyásokkal közli Berlász, „Tanítványom, barátom – Ligeti György”, 71–72.

⁷ Ligeti 1945 ősztén éppen Veress-től kapta annak a két ajánlásnak az egyikét, amelynek birtokában felvételét kérhette volna a Kommunista Pártba. Végül azonban úgy döntött, hogy nem lép be. Lásd „Ja, ich war ein utopischer Sozialist”: György Ligeti im Gespräch mit Reinhard Oehlschlägel”, *MusikTexte*, 28–29 (1989), 93.

⁸ Veress háború utáni kultúrpolitikai szerepvállalásáról és emigrációjának első éveiről lásd Claudio Veress, „Komponieren im Zeichen skeptischer Parteilichkeit: Der Film »Talpalatnyi föld« im Kontext der letzten ungarischen Jahre von Sándor Veress”, valamint Rachel Beckles Willson, „Veress and the Steam Locomotive in 1948”, in Doris Lanz és Anselm Gerhard (szerk.), *Sándor Veress: Komponist-Lehrer-Forscher*, Schweizer Beiträge zur Musikforschung 11 (Kassel: Bärenreiter, 2008), 36–76., valamint 20–35. Lásd még Rachel Beckles Willson, „Letters to America”, in Friedemann Sallis, Robin Elliott és Kenneth DeLong (szerk.), *Centre and Periphery, Roots and Exile: Interpreting the Music of István Anhalt, György Kurtág, and Sándor Veress* (Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2011), 129–173.

⁹ Visszaemlékezéseiben Ligeti rendszerint másik zeneszerzéstanárával, Farkas Ferencel állította ellentétbe Veress-t: az „opportunistát” Farkassal szemben „Veress száz százalékgig egyenes, hihetetlenül erkölcsös és bátor ember volt, ezért is hagyta el Magyarországot”. Eckhard Roelcke, *Találkozások Ligeti Györggyel: Beszélgetőkönyv*, ford. Náadori Lília (Budapest: Osiris, 2005), 58. Lásd még „Tudomány, zene és politika között”, in *Ligeti György válogatott írásai*, 37–38.

¹⁰ Utalás Edgar Allen Poe *The System of Doctor Tarr and Professor Feather* [Doktor Kátrány és Toll professzor módszere] című novellájára.

¹¹ Ligeti György Veress Sándornak, 1956. karácsony.

2. táblázat. Ligeti György és Seiber Mátyás levelezése, 1956. december–1958. december

Dátum	Feladó	Feladási hely	Megjegyzés
[1956. december?]	Ligeti	[Bécs]	
[1957. január 12. előtt]	Seiber		lappang
1957. január 12.	Ligeti	Bécs	
1957. február 16.	Ligeti	Köln	
1957. március 3.	Ligeti	Köln	
1957. március 31.	Ligeti	Köln	
1957. május 15.	Ligeti	Köln	
1957. május 18.	Seiber		ajánlólevél
1957. augusztus 2.	Ligeti	Köln	
1957. december 22.	Ligeti	Köln	
[1957. vége?]	Ligeti		újévi üdvözlés

megkeresésére, mint Veress. Ligeti vele is rendszeresen levelezett, beszámolt neki sorsa alakulásáról, tanácsot és segítséget kért tőle. Ligetinek egy nagybátyja élt Angliában, aki ugyan meghívta őket magához, de mivel súlyos beteg volt, Ligeti nem akart a terhére lenni, ezért csak akkor utaztak volna Angliába, ha ott kilátásuk lett volna arra, hogy el tudják magukat tartani. Ez ügyben kért tanácsot az akkor már „befutottnak” számító, 51 éves zeneszerzőtől, a londoni Morley College tanárától, akinek műveit a Schott kiadó jelentette meg, és aki filmzenéi révén is nevet szerzett magának. Seiber eljárt érdekében a British Councilnél, ajánlólevelet írt számára az Anglo-Austrian Society ösztöndíjára, sőt talán tanítványául is fogadta volna,¹² de olyanfajta megélhetési lehetőséget nyilvánvalóan nem tudott számára ajánlani, amilyenre Ligeti vágyott. Ő legszívesebben zeneszerzés- és elmélettanítással foglalkozott volna, és mindenképpen olyan munkát keresett, ami mellett elegendő ideje marad a komponálásra.

Úgy tűnik, hogy míg Veress-sel a kezdeti intenzitás után Ligeti egyre ritkábban váltott levelet, 1958 után pedig sporadikussá vált a korrespondencia, Seiberrel egészen annak 1960-ban bekövetkezett, váratlan haláláig folyamatos kapcsolatban állt.¹³ A Veress-sel folytatott levelezés megritkulásának hátterében valószínűleg az állt, hogy mindkettejük előtt nyilvánvalóvá

vált stílári eszményeik összeegyeztethetlensége.¹⁴ Ligeti 1957 folyamán a kölni Westdeutscher Rundfunk (WDR) elektronikus zenei stúdiója körül csoportosuló zeneszerzői kör számon tartott tagja lett, elektronikus darabot komponált (*Glissandi*), hosszú elemzést írt az avantgárd zene első számú folyóiratába, a *die reihe*-ba Pierre Boulez protoszeriális *Structures*-éről,¹⁵ részt vett a darmstadti újjenei kurzuson, amelynek keretében a következő évben bemutatják *Artikulation* című darabját, egy újabb esztendő múltán pedig már tanárként hívják vissza. Veress távol tartotta magát mind a szerializmustól, mind az elektronikus zenétől, akárcsak az avantgárd zene központi helyszíneitől és intézményeitől. Seiber – ha nem volt is központi figurája a kor avantgárd zenéjének – jóval „beágyazottabb” volt az európai avantgárd zene köreiből.¹⁶ Végül az ő svédországi kapcsolatainak és közbenjárásának

¹⁴ Úgy tűnik, hogy Veress már Ligeti 1953/54-ben írt 1. vonósnegyesének stílusával sem tudott azonosulni. 1958. május elején a két zeneszerző találkozott Bécsben, ahová Veress a *Klee-fantáziák* szövegeként érkezett, s ahol meghallgatta Ligeti kvartettjének próbáját (a mű ősbemutatója május 8-án volt). Veress 1958. június 17-én, Gaál Endrének írt levelében nyilatkozott Ligetiről, Gaál pedig a nyilatkozatot – kisebb módosításokkal – megjelentette az emigráns magyar *Irodalmi Újság* szeptember 1-jei számában. Veress értékeléséből – egykori növendéke tehetségének feltétlen elismerése mellett – kiérezhető némi finom elhatárolódás is Ligeti stílári orientációjától, amelyet Veress a posztschönbergi, posztdodekafon irányzatokkal hoz összefüggésbe: „Már nálam, a zeneszerzés-osztályomban is igen erősen érdekelt Schönberg és a dodekafónia, és már akkor próbálkoztam ebben az irányban. Persze otthon még erősen kötötték azok az egészséges tradíciók, amelyek birtokában sem Bartók, sem az én, sem pedig az utánunk következő generáció (mind kb. 30 év különbséggel) el nem vesztette lába alól a természetes, egészséges talajt.” Ligeti vonósnegyeséről így vélekedik: „igen érdekes, kitűnő kompozíció, ha a kombinatorikus és konstrukciós elemek túlsúlyban is vannak benne. De feltétlenül európai horizontú munka, ellentétben azzal a rettenetes provincializmussal, ami az egész hazai termésből 1948 óta csak úgy árad.” Idézi Berlász, „Tanítványom, barátom – Ligeti György”, 73. Az „egészséges” szó hangsúlyozása a tradíció kapcsán egyfelől arra utalhat, hogy Veress szerint 1948 után „egészségtelen” módon váltották „aprópénzre” a kodályi–bartóki tradíciót, másfelől azonban az, hogy Veress Schönberg-et és a dodekafóniát az „egészséges tradíciókkal” állítja szembe, azt jelzi, mintha a dodekafóniát természetellenesnek és egészségtelennek tartaná, s ezért Ligeti kvartettjét sem találná eléggé természetesnek és egészségesnek.

¹⁵ „Entscheidung und Automatik in der *Structure 1a* von Pierre Boulez”, *die reihe* 4 (1958), 38–63. Magyarul in *Ligeti György válogatott írásai*, 135–166.

¹⁶ Seiber rendszeres vendége volt a darmstadti kurzusoknak, ahol 1951-ben, 1953-ban és 1955-ben tűzték műsorra a darabjait; 1954-ben a Donaueschingeni Zenei Napokon mutatták be brácsára és kisenekarra írt Elégiját. Lásd Gianmario Borio és Hermann Danuser (közr.), *Im Zenit der Moderne: Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 1946–1966 III* (Freiburg: Rombach, 1997), 513. skk., valamint a Do-

¹² „Nagyon boldog lennék, ha Tanár Úr érdemesnek tartana arra, hogy egy ideig Tanár Úrnál tanulhassak.” Ligeti György Seiber Mátyásnak, 1957. január 12., fotokópia, PSS SGL.

¹³ Az 1958 ősztől 1960-ig terjedő időszakból hét Ligeti- és hat Seiber-levelet fotokópiáját őrizi a PSS SGL.

köszönhetően hívták meg Ligetit 1959 tavaszán Stockholmba két előadást tartani,¹⁷ amit aztán 1961-től rendszeres vendégprofesszori meghívások követték,¹⁸ s nem utolsósorban az a kompozíciós felkérés is, amelynek köszönhetően Ligeti Requiemje készült.

3. táblázat. Ligeti György és Weissmann János levelezése, 1956. december–1958. december

Dátum	Feladó	Feladási hely	Megjegyzés
1957. január 25.	Ligeti	Bécs	két levél
1957. február 23.	Ligeti	Köln	
1957. április 24.	Ligeti	Bécs	
1957. május 15.	Ligeti	Köln	
1957. május 30.	Weissmann	London	
1957. július 7.	Ligeti	Köln	
1957. július 9.	Weissmann		
1957. július 12.	Ligeti		
1958. január 26.	Ligeti	Köln	
1958. február 2.	Weissmann		
1958. február 9.	Ligeti	Köln	
1958. július 9.	Ligeti	Bécs	
1958. július 22.	Weissmann		
1958. augusztus 10.	Weissmann	London	
1958. október 2.	Ligeti		
1958. október 25.	Ligeti	Bécs	
1958. november 27.	Weissmann		
1958. december 21.	Ligeti	Bécs	

Weissmann Jánossal szintén az 1956. őszi Bartók-fesztiválon ismerkedett meg Ligeti. Weissmann zenetudósként és kritikusként elsősorban a magyar zenéről publikált, ő írta a Grove lexikon 1954-es kiadásának számos magyar vonatkozású szócikkét. A Bartók-fesztiválról 1957 február-

jában számolt be a *The Music Review* hasábjain, majd egy hosszabb, négy részben megjelent tanulmányt közölt a kortárs magyar zeneszerzésről az új zenére fókuszáló *Tempo*-ban.¹⁹ Tőle nem közvetlen segítséget várt Ligeti, hanem publicitást, miután szintén 1956-ban emigrált zeneszerző barátjától, Halász Kálmántól értesült róla, hogy Weissmann cikket szándékozik írni az új magyar zenéről. 1957. január 25-én rögtön két levelet is útnak indított Ligeti, melyekben vázolta magyarországi helyzetét és aktuális kilátásait, valamint ismertette szakmai életrajzát és részletes műjegyzékét.²⁰ Weissmann feltehetően postafordultával válaszolt és kottákat kért, mire Ligeti megküldte neki vonósnégyese, illetve *Éjszaka* és *Reggel* című kórusművei kéziratát (aktatáskájában csupán e három művét vitte magával Budapestre), valamint Halász kvartettjét és zongoradarabjait.²¹ Weissmann már 1957. februári cikkében Ligetit tartja a legmerészebbnek a fiatal magyar komponisták közül, jóllehet e megállapítását még csak a fúvósötös-bagatellek és néhány zongoradarab ismeretében fogalmazhatta meg; az utóbbiak, mint írja, „váratlan Webern-hatásról tanúskodnak”.²² Levelezésükből kiderül, hogy Budapesten megbeszéltek egy találkozót október 24-ére; ha a történelem közbe nem szól, Ligeti ekkor nyilván további darabokat mutatott volna Weissmann-nak, mindenekelőtt a Vonósnégyest. *Tempo*-beli tanulmányában Weissmann immár részletesen méltatja a *Métamorphoses nocturnes*-t, még kottarészletet is közöl belőle.

¹⁹ J. S. W., „The Budapest Bartók Festival and after”, *The Music Review*, 43 (1957)/1, 52–56., illetve John S. Weissmann, „Guide to Contemporary Hungarian Composers”, *Tempo*, 44 (1957)/2, 24–30., 45 (1957)/3, 27–31., 46 (1957)/4, 21–24., 27., valamint 47 (1958)/1, 25–31.

²⁰ PSS SGL, MF 109.1-1167–1170. A levélből kiderül, hogy Ligeti még Budapesten elküldte életrajzát Halással Weissmann-nak, de mivel úgy hallotta, hogy az elveszett, új életrajzot küld.

²¹ Ligeti György Weissmann Jánosnak, 1957. február 23., PSS SGL, MF 109.1-1171–1172.

²² J. S. W., „The Budapest Bartók Festival and after”, 55. Ligeti Budapesten nyilvánvalóan kéziratokat mutatott Weissmann-nak. A zeneszerző később úgy emlékezett, hogy a *Hat bagatell* közül ötöt „1956 szeptemberének végén” mutatott be a Jeney-fúvósötös a Zeneakadémián. Erre a koncertre, mint azt László Ferenc feltárta, valójában 1956. április 13-án, a III. Magyar Zenei Hét keretében került sor, így Weissmann nem hallhatta a művet; lásd László Ferenc, „Ligeti a hidon: A Musica ricercata és a Hat bagatell: az exodus zenéi”, *Magyar Zene*, 41 (2003)/4, 362. A Weissmann által látott zongoradarabok egyike minden bizonnyal a *Kromatikus fantázia* (1956) lehetett, amely egy sajátosan értelmezett dodekafóniával él; a kiadatlan darab kéziratának egy oldalát közli Steinitz, *Ligeti György*, 57.

naueschingeni Zenei Napok online műsorarchívumát: <<https://www.swr.de/swr-classic/donaueschinger-musiktage/programme/donaueschinger-musiktage-archiv/-/id=2136962/did=14231624/nid=2136962/csrw2/index.html>>, utolsó hozzáférés: 2018. augusztus 5.

¹⁷ Lásd Ligeti György Seiber Mátyásnak, 1959. február 4., illetve május 24., fotokópiák, PSS SGL.

¹⁸ Ligetit 1961-ben a Seiber-tanítvány Ingvar Lidholm és a zeneszerzéstanszék vezetője, Karl-Birger Blomdahl hívta meg, lásd Steinitz, *Ligeti György*, 95.

A „Kedves Weissmann Úr” kezdetű levelek hangja felszabadultabbnak hat, mint a Veressnek és Seibernek írottaké: mintha Ligeti itt – ellentétben a „tanár urakkal” – egyenrangú partnerrel cserélne eszmét, olyannal, akitől szívességet is kérhet, akivel híreket, pletykákat cserélhet, sőt adott esetben vitába is bocsátkozhat, és akinek részletesen kifejtheti zeneszerzői elképzeléseit, tudván, hogy rajta keresztül a nyilvánosság felé közvetítheti a maga zeneszerzői imázsát.

Ligeti Bécsben Veress ajánlására Alfred Schlee, az Universal Edition igazgatója vette pártfogásába, és korrektúrázási munkákkal bízta meg. Hanns Jelinekkel is megismerkedett, aki – az ismeretlenül hozzá forduló budapesti komponista levelére válaszul – pár hónappal korábban megküldte neki do-dekafon zeneszerzéstankönyvét.²³ Szintén még Budapestről levelezett Karlheinz Stockhausennel és Herbert Eimerttel, akiktől a *die reihe* elektronikus zenéről szóló első számát kapta meg.²⁴ Mint 1993-as visszaemlékezésében írja Ligeti, Schlee, valamint az Universal Edition másik igazgatója, Ernst Hartmann és a kiadó új zenéért felelős munkatársa, Otto Tomek Ausztria- és Németország-szerte próbáltak neki elmélettanári állást találni, s végül az ő közbenjárásukra kapott négyhónapos ösztöndíjat a WDR-nél az újjenei osztályt vezető Eimert jóvoltából.²⁵

Az, hogy Ligeti február közepétől a kölni rádió elektronikus zenei stúdiójában jutott huzamosabb, bár csupán átmeneti kereseti lehetőséghez, nagyrészt a véletlennek köszönhető. Menekültként a házaspár ugyan ideiglenes tartózkodási engedélyt kapott Ausztriában, és Vera be is iratkozott a bécsi egyetemre, hogy folytassa Budapesten megszakadt pszichológiai tanulmányait, de hosszabb távon Bécs vagy általában Ausztria nemigen tűnt vonzósnak; mint Ligeti Veressnek írja, annyi a menekült, hogy semmi esélyük álláshoz jutni.²⁶ Tovább akartak állni, ezt azonban megnehezítette, hogy a legtöbb ország menekültkvótája ekkorra már betelt. Úgy tűnik, Svájc állt az első helyen Ligetiék kívánságlistáján: Verának rokonai éltek Zürichben, de

minthogy tőlük anyagi segítséget nem várhattak, csak akkor döntöttek volna a svájci letelepedés mellett, ha biztos kilátásuk lett volna álláshoz jutni. A rokonok közbenjárására kvótán felül megkapták a svájci menekültstátuszt, így 1957 októberében Zürichbe utaztak körülnézni, de sehonnan nem kaptak biztatást. Ez alkalommal Ligeti Veress is meglátogatta Bernben. Angliáról Veress és valószínűleg Seiber is lebeszélte Ligetit, Franciaországot szintén nem ajánlotta Veress. Annál inkább Németországot, mondván, ott sok az akadémia és főiskola. Kölnből írt beszámolóí szerint azonban Ligeti nem érezte jól magát, és nem tudta elképzelni, hogy huzamosabb ideig Németországban maradjon.²⁷

Komoly lehetőségként merült fel az Egyesült Államokba való kívándorlás, amelyet Veress is ajánlott.²⁸ Ligeti azonban – a kevésbé kecsegtető anyagi kilátások dacára is – Európában szeretett volna maradni, mivel úgy gondolta, csak így kerülhet be az avantgárd zenei körökbe:

[...] nagyon nem szívesen szakadnánk el Európától s úgy vágytunk évek óta egy művelt légkör után – Amerika: egyik Provinz-ból a másikba való kerülést jelentené. Azután: nem tudom van-e tere Amerikában annak a zenének, amit csinálni szeretnénk.²⁹

Jóllehet amikor 1957 korá tavaszán ismét megnyílt az USA menekültkvótája, Ligeti írt a Seibertől kapott amerikai címekre, március 31-én mégis úgy nyilatkozott Seibernek, hogy a legtöbb indok egyelőre Németország mellett

²⁷ „Van azonban sok ellenérv, ami erősen Németország ellen szól: elsősorban az itteni légkör, ami nem nagyon szimpatikus. Nem tudom, hogy ez miben áll, hiszen az emberek, akiket ismerek, mind nagyon kedvesek. Lehet, hogy csak képzelődés – náci hangulat ugyan nincs, de mégis érzek valamilyen »Deutschland über alles« hangot a levegőben, valamilyen pökhendiséget. De lehet, hogy ez csak az idegenség miatt van (Bécs légkörét is antipatikusnak éreztem), és a Pest iránti honvágy egyik megjelenési formája. De az is lehet, hogy van reális alapja. Talán úgy tudnám legjobban meghatározni azt, amit érzek, hogy az itteniek valahogy »nem eléggé rendes emberek«.” Ligeti György Veress Sándornak, 1957. április 1., PSS SSV. Ligeti még július 12-én is így fakad ki Weissmann-nak: „Csak ne utálnám így ezt a Németországot! Itt nem tudnék sokáig élni.” PSS SGL, MF 109.1-1184-1188.

²⁸ Ismeretes, hogy az ötvenes évek legelején maga Veress is szeretett volna továbbutazni az Egyesült Államokba, de nem kapott vízumot. Lásd Beckles Willson, „Letters to America”. Halász Kálmánnak egészen 1958 októberéig kellett Bécsben várnia, mire vízumot kapott, és kiutazhatott az USA-ba.

²⁹ Ligeti György Veress Sándornak, 1956. karácsony.

²³ Hanns Jelinek, *Anleitung zur Zwölftonkomposition* (Wien: Universal Edition, 1952). Az információ forrása: Paul Griffiths, *György Ligeti* (London: Robson Books, 1983, 1997), 58. Griffiths értesülését alátámasztja, hogy Ligeti hagyatékában fennmaradt a könyv ceruzás kijelöléseket és javításokat is tartalmazó, igen megviselt, két részre esett példánya.

²⁴ Herbert Eimert és Karlheinz Stockhausen (szerk.), *die reihe 1: Elektronische Musik* (Wien: Universal Edition, 1955). Az információ forrása: Wolfgang Burde, *György Ligeti: Eine Monographie* (Zürich: Atlantis, 1993), 52.

²⁵ Ligeti, „Kölni évem, 1957”, in *Ligeti György válogatott írásai*, 26.

²⁶ Ligeti György Veress Sándornak, 1956. karácsony.

szól: a június közepéig tartó kölni ösztöndíjon kívül az is, hogy – mint írja – „a modern zene megismerése és jövőendő kompozícióim bemutatásának lehetősége szempontjából itt a helyzet igen kedvező”.³⁰

Ligeti február közepén érkezett Kölnbe, és az első hetekben a Stockhausen családnál lakott. Ez idő tájt írt leveleiből kitűnik, hogy sokként érte az avantgárd zenével való találkozás, egyszerre pozitív és negatív értelemben is. Április 1-jén így ír Veressnek:

Itt nyakig belekerültem az elektronikus stúdió munkájába. Ez rendkívül érdekes; olyan dolgokat ismerek meg, amikről eddig fogalmam sem volt. Ítéletet még nem merek kialakítani erről a zenecsinálási lehetőségről. Minden érdeklődésem dacára bizonyos distancia-érzés van bennem az elektr. zenével szemben. Itt különben eléggé egyoldalúan tekintik a zenét, és Webern és a Webernt követőkön kívül egyebet nem igen ismernek el. Az első két héten alkalmam volt alaposan megismerkedni a fiatal generáció – Nono, Boulez, Stockhausen stb. – úgyszólván valamennyi művével (minden megvan magánótekercsen) és sok Webern-művel. Utóbbi igen nagy hatással volt rám, már régebben is. A fiatalok között Nonót érzem a legtehetségesebbnek. Stockhausen szédületes intellektuális képességgel rendelkezik, és igen kedves fiú; zenéjéről még nem tudok magamnak tiszta képet alkotni. Fejbekölíntőan sok és új, amit itt megismerem. Annyi bizonyos, hogy mindez igen nagy hatással van és lesz rám. De az is bizonyos, hogy egészen más zenét akarok és fogok írni, mint az itteniek. Az utóbbi 1 hónapban nem hallgathattam zenét, mert megbízást kaptam Boulez-kompozíciók elemzésére, írtam is egy hosszabb cikket már egyik művéről. Ez a munka nem volt zenei, inkább titkosírás-megfejtéshez hasonlított. Nagyon kíváncsi vagyok Tanár Úr véleményére erről a zenei irányzatról. Azt hiszem, hogy a „szeriális” technika igen sok és komoly lehetőséget nyújt, de csak ha az ember úrrá lesz az automatizmusokon, és a szeriálisan szövött anyagot szabadon, hangzó nyersanyagként kezeli – az igazi formálás ott kezdődhet, ahol az automatikus szövés abbamaradt. Az elektronikus zene hasznát egyelőre főként abban érzem, hogy csodálatos, soha nem hallott hangzásaival az instrumentális zenében is egészen új hangzási lehetőségeket tesz szabaddá.

³⁰ Ligeti György Seiber Mátyásnak, 1957. március 31., fotokópia, PSS SGL. Az említeteken kívül a svédországi letelepedés merült még fel komolyabb lehetőségként Ligeti levelezésében.

Bámulatos, hogy Ligeti milyen gyorsan képes volt befogadni a szeriális és az elektronikus zeneszerzés technikáját és esztétikáját, miközben egyúttal rögtön el is határolódott tőle. Sőt úgy tűnik, mintha már azelőtt elhatárolódott volna tőle, mielőtt igazán megismerhette volna. Már 1956 karácsonyán így nyilatkozott Veressnek: „nem olyasmit akarok csinálni, mint Boulez–Stockhausenék, az a fajta matematika még kissé idegen tőlem – bár nagyon érdekel – de ha ők Mondrian-szerűek, úgy én inkább Klee-szerű szeretnék lenni”.³¹ Ligeti levelei arra engednek következtetni, hogy csaknem kész kompozíciós tervekkel, kiforrott elképzelésekkel ment el Magyarországról, s talán épp ennek köszönhető, hogy a nyugat-európai avantgárd totális újdonságával való szembesülés nem bénította meg kreativitását, hanem inkább arra tanította meg, hogyan kell – technikai értelemben – úgy megkonstruálni, formába öntenie és lejegyeznie a terveit és elképzeléseit, hogy azok korszerűnek – ha tetszik: szalonképesnek – tűnjenek föl a kölni-darmstadti avantgárd kontextusában. Mint 1957. július 12-én írja Weissmann-nak a készülő *Apparitions* kapcsán:

[...] első kompozíciónak tartom, úgy érzem, hogy most indulok el a nullaponttól, és amit eddig írtam semmit sem ér. Annyit írok csak róla, hogy semmilyen Stockhausenizálás [?] nincs benne, nem „szeriális” zene, és csak nagyon lazán vannak benne dodekafon elemek, s amik vannak, azok sem lényegesek. Egy egészen kötetlen zenére törekszem, álomszerű vagy látomászerű hangzás-fantáziák lejegyzésére.

Ligeti e három, külföldön élő magyar muzsikussal folytatott levelezése nem csak a fiatal zeneszerző villámgyors helyzetfelismerő és alkalmazkodókészségére világít rá. Ligeti jókor volt jó helyen. 1957-ben Nyugat-Németország

³¹ Az, hogy Ligeti Bouleztól és Stockhausentől elhatárolja magát, és a Veress által különösen kedvelt Paul Klee művészetét nevezi meg ideáljának, egyfelől értékelhető úgy is, hogy ezzel tanára szimpátiáját szerette volna elnyerni. (Veress 1951-ben komponálta *Hommage à Paul Klee* című művét két zongorára és vonósokra.) Másfelől azonban az, hogy Ligeti egy 1950-es évek végi előadásában Bartók zenéjét Klee művészetével állítja párhuzamba, arra utal, hogy ez idő tájt valóban egyfajta ideál lehetett számára a festő életműve. E szövegében Ligeti egyrészt „mágikus” jellege révén rokonítja Bartók és Klee művészetét, másrészt a tonalitáshoz, illetve a tárgyi világhoz való viszonyukat tekintve: „Amint Klee félúton áll a figuratív és az absztrakt festészet közt, úgy Bartók is félúton jutott a tonalitással, azaz a hierarchikus formaszervezettel való radikális szakításban.” „Bartók Mikrokosmosáról”, in *Ligeti György válogatott írásai*, 76.

az új zene fellegvárának számított, és azon belül is a WDR az avantgárd zeneszerzés talán legfontosabb európai műhelye volt. Már kész zeneszerzőként csöppent bele ebbe a műhelybe, de még olyanként, aki keresi a saját hangját; ki volt éhezve az újra, ugyanakkor még elég fiatal volt ahhoz, hogy merjen szakítani a múltjával és akarjon újrakezdeni. Veress emigrációt követő pályájának alakulása ezzel szemben talán azt is példázza, milyen az, amikor a hely és az idő, a zenetörténeti pillanat és a személyes életút efféle szerencsés együttállása nem adatik meg.

MIKUSI BALÁZS

„Olyan baloldali hasznos idiótának tartottak”

Ligeti György és az '56-os forradalom



Az 1956-os forradalom alapvető fordulópont Ligeti György páratlanul magasra ívelő zeneszerzői pályáján: az addig egy kommunista diktatúra szűkre szabott lehetőségeihez igazodni kényszerülő komponista emigrációja nyomán a nemzetközi avantgárd számos kiemelkedő alakjával került kapcsolatba, s rövid időn belül olyan karakteresen egyéni hangú művekkel jelentkezett, amelyek megkerülhetetlen igazodási ponttá váltak a következő generáció számára. Közelebből szemügyre véve ugyanakkor a fordulat mégsem datálható egyszerűen 1956 utolsó hónapjaira. Egyfelől: a forradalmat megelőző időszak ciklikus politikai enyhülése már Magyarországon is lehetőséget kínált a „nyugati zene” kiemelkedő alkotásainak megismerésére és a külföldi kollégákkal való tapogatózó kapcsolatfelvételt. Másfelől pedig az emigrációban töltött első hónapok még értelemszerűen nem elsősorban az alkotás, hanem a fokozatos beilleszkedés és az intenzív tanulás időszakát jelentették.

Az a Fábián Imre által 1973-ban Hamburgban készített életútinterjú, amelynek felbukkanásáról és az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárába kerüléséről első ízben a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság 2016. októberi konferenciáján számoltam be,¹ különösen részletesen ismereti ennek az időszaknak a történéseit. S érthető okból: a zenetörténeti pályáját Magyarországon kezdő, majd 1970-ben ugyancsak kivándorolt Fábián Imrét nyilvánvalóan nagyon is foglalkoztatta, miként élte meg a nála mint-

¹ Lásd Mikusi Balázs, „Ez teljesen privát beszélgetés: Ligeti György és Fábián Imre életműinterjúja”. *A zenetörténetírás kritikájától a zenekritikáírás művészetéig: Konferencia a 70 éves Tallián Tibor tiszteletére*. A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság XIII. tudományos konferenciája, 2016. október 14–15. (Az előadás szerkesztett változata előreláthatólag a Magyar Zene folyóiratban fog megjelenni.)

egy hét évvel idősebb Ligeti az ötvenes évek fojtogató politikai légkörét. Korábbi előadásomban mindenekelőtt az 1956 előtti esztendőkre fókuszálva próbáltam bemutatni a mintegy kilencórányi beszélgetés hangulatát, zárógondolatul használva Ligetinek az emigrációval kapcsolatban elmondott torokszorító mondatát: „Itt az alkalom, mikor el lehet menni, és talán soha többé nem lehet elmenni.” Ezúttal csupán röviden idézek a Ligeti ötvenes évekbeli magyar zeneéletben elfoglalt helyére vonatkozó szakaszokból, s az interjúnak elsősorban a zeneszerző külföldre távozásával közvetlenül összefüggő részleteit tárgyalom.

Fábián Imrével beszélgetve Ligeti 1973-ban – tehát több mint két évtizeddel az események után – a második világháborút követő esztendőkkal kapcsolatban mindenekelőtt saját „naivitását” emeli ki, amelyet meglátása szerint környezetében többen is osztottak:²

Veress [Sándor] kommunista párttag volt és egy *nützlicher Idiot*. Hogy mondják azt? Igen, „hasznos idióta”. Szóval teljesen naiv, mint ahogy Szervánszky [Endre] is, csak Szervánszky nem tudott kilépni aztán a pártból. [...] Én nagyon baloldali voltam, de valahogy nem akartam belépni a Kommunista Pártba. [...] Szervánszkyval privát nagyon jóban voltam. Akkoriban ő a Konzervatóriumban tanított zeneszerzést. És mind a kettőn állandóan meg akartak győzni, hogy lépjek be a Kommunista Pártba. Én akkor Kőbányán laktam albérletben, és emlékszem, egyszer zsebemben Szervánszky és Veress ajánlóleveleivel – mert kellett két ajánlólevél – ott álltam a Kommunista Párt kőbányai irodája előtt, [...] hogy bemegyek, mert csak be kellett menni jelentkezni, de az illető kerületben, ahol az ember lakott. És emlékszem, hogy ott jártam fel és alá a kőbányai kommunista párthelyiség bejárata előtt. Mikor volt ez? Negyvenötben valamikor, szóval abban az időben, mikor még nem lehetett semmit se tudni a későbbi terror dolgokról. És a végén nem mentem be. Aztán még naiv voltam: a '48-'49-es évben, mikor utolsó éves voltam az Akadémián, volt a MEFESZ, ami később DISZ lett.³ Én voltam

² A következő idézetek az interjú rögzített szövegén alapulnak, minthogy azonban Ligeti a felvételen csapongva, sok ismétléssel és egyszersmind kihagyásokkal beszél, a szöveg nyomtatásban való közlése több helyütt erőteljes szerkesztői beavatkozást követelt. Reményeim szerint a teljes hangfelvétel szerkesztett anyaga néhány éven belül önálló kötet formájában is megjelenhet majd.

³ A második világháborút követően alakult Magyar Egyetemi és Főiskolai Egyesületek Szövetségét gyakran emlegették MEFESZ rövidítéssel (hivatalos elnevezése 1948 má-

a díszzeneszerző (nem DISZ-zeneszerző, hanem díszzeneszerző), és mondták, hogy legyek én a MEFESZ elnöke. [...] Rábeszéltek, hogy a MEFESZ nem párt és független. Én jó származású voltam, aztán olyan baloldali hasznos idiótának tartottak. Akkor ezt elvállaltam és az első ülésen már rájöttem, hogy kicsoda marhaságot csináltam. Ez volt ősszel, és emlékszem, januárban vagy februárban lemondtam, hogy én ezt nem tudom csinálni. Akkor Vass Lajos lett a MEFESZ-elnök.

Saját aktív részvétele a formálódó rendszer egyik szervezetében láthatólag érzékenyen érintette a visszaemlékező zeneszerzőt, az interjú egy másik pontján ugyanis ismét kiemeli saját naivitását, és részletesebben is beszámol arról, mikor kezdte átlátni nem csupán a kiépülő új hatalmi struktúrát, hanem a MEFESZ abban játszott szerepét is:

Jött ez a Zsdanov-féle dolog, és '48 novemberében vagy októberében Mindszentyt letartóztatták.⁴ Akkor jött valami ukáz a MEFESZ részére, hogy ki kell mutatni nyolc klerikális fasiszta katolikus diákot, akiket le kell leplezni. És érdekes módon engem ez háborított fel, hogy nyolc. Szóval előre meg volt a kvóta. Nyolc kell legyen a Zeneakadémián, nyilván tizenhat egy más egyetemi fakultásról, ahol kétszer annyi volt a növendék, ez ki volt előre számolva. Akkor én azonnal lemondtam a MEFESZ-elnökségről, akkor nyílt fel a szemem.

Ligeti – a most ismertetett interjú és más visszaemlékezései szerint – nem vállalt olyan aktív szerepet az '56-os eseményekben, hogy a forradalom bukása után a megtorlástól tartva feltétlenül el kellett volna hagynia az országot. Fábiánnak is csupán egyetlen valamelyest exponált politikai megnyilvánulásáról tett említést:

Én nem lövöldöztem. [...] Vasárnap jöttek az oroszok, november 4-e volt. A harcok mentek úgy hétvégéig. [...] Akkor össze lett telefonálva egy gyűlés – nemcsak zenészek, hanem írók meg általában művészek számára – a Bel-

jusa után Magyar Egyetemisták és Főiskolások Egységes Szervezete lett). A Dolgozó Ifjúság Szövetsége elnevezésű (többnyire DISZ-ként rövidített) tömegszervezet 1950 júniusában jött létre.

⁴ Mindszenty József esztergomi bíboros-érseket 1948. december 26-án vette őrizetbe a Belügyminisztérium Államvédelmi Hatósága.

rád rakparton valamilyen épületben.⁵ [...] Ez egy groteszk gyűlés volt. Arról volt szó, hogy most az oroszok kivonulnak és jön a Nagy Imre-kormány, és hogy borzasztó félő, hogy jobboldali és antiszemita kilengések lesznek, meg kell szervezni egy fegyveres őrseget és így tovább. És én azt mondtam, hogy ti hülyék vagytok! Az oroszok még nem mentek ki, ezt a kérdést majd akkor.

Az interjú tanúsága szerint Ligeti számára november 4-e jelentette a fordulóponzt, s ekkortól már az ország elhagyására készült. A terv valóra váltásában azonban egy szerencsétlen baleset gátolta meg:

El akartam köszönni anyámtól, és telefonon nem tudtam elérni. Az első villamosra fölültem a Bartók Béla úton – anyám ott dolgozott a Fehérvári úton –, és ott egy villamosbalesetben eltörött két bordám, mért túl sok ember lógott a villamoson, valahogy fűrtökben, és én leestem. Nem volt komoly dolog, de óva intettek attól, hogy most meginduljak, mert egy nagy fásliban voltam. Ha azzal elkapnak, soha nem tudom bebizonyítani, hogy én nem lövöldöztem, hanem a villamosról estem le. Addig kellett várnom, amíg lehettek a fáslikat, és az december 10-e volt, szóval eltelt úgy húsz nap.

A Fábián Imrének elmondottak alapján Ligeti a december 10-e utáni napokban – legvalószínűbben (mint az a későbbi életrajzokban is olvasható) másnap, tehát 11-én – indult el vonaton Ausztria felé, s útját a túlságosan korán levett kötés miatti fájdalom is nehezítette. Ráadásul ez idő tájt már a határon is nehezebb volt átkelni, mint akár csak néhány héttel korábban lett volna, jóllehet visszaemlékezéseiben a zeneszerző nem csupán a helyi lakosság, hanem a szökést elvileg megakadályozni hivatott határőrök segítőkészségéről is hálásan szól:

A szokásos dolgokat éltük át: a vonat első felét Sárváron az oroszok elkapták és mindenkit letartóztattak. Aztán mindenkit kiengedtek, de azt nem lehetett előre tudni. Mindenki, aki a vonaton volt, el akart menni... Mi a vonat második felében voltunk és tudtuk, hogy valamikor Szombathely előtt le kell

⁵ A helyszín bizonyára a Belgrád rakpart 24. szám volt, ahol a Hazafias Népfrent utód-szervezetéként létrejött Országos Nemzeti Bizottság körül csoportosuló értelmiség tartotta összejöveteleit. A kör egyik meghatározó alakja a Ligetivel is kapcsolatban álló Kuczka Péter volt, s fő céljuknak Nagy Imre támogatását tartották. Vö. Ständeisky Éva, *Az irók és a hatalom 1956–1963* (Budapest: 1956-os Intézet, 1996), 55–57.

szállni, de Sárvár még elég messze volt a határtól. Emlékszem, hogy nagyon hosszú vonat volt, minden állomáson megállt, és Sárvárott hallottuk az ordítást, hogy gyorsan le a vonatról, gyorsan le, mert a vonat első része körül, ami befutott az állomásra, már kordon állt, és lekaptak mindenkit. A vonat második felével nem törődtek. [...] Sárvárott voltunk a főpostán, és mindenki segítette azokat, akik el akartak menni. Valami pénzt kellett fizetni, a vasutasok másnap elbújtattak egy postakocsiban, mert vasútközlekedés már nem volt a határhoz, de normális postaszolgálat még igen: egy postakocsi ment egy mozdónnyal egész Répcevisig, a határig. Ott éjjel megint ki tudtunk szállni a postaszákok alól – pontosan olyan volt, mint egy filmben –, és a parasztok éjjel átvittek a határon, ami már le volt zárva. A pénzt, ami nálunk volt, ott hagytuk. De ingyen is átvittek. És a magyar határőrök ott bejöttek egyszer. Olyan jelenet volt pontosan, mint a *Borisz Godunov*-ban. Ülünk ott, várjuk, amíg este lesz, egyszerre csak kopognak és bejön két határőr ávós fegyverrel. Észre se vettek minket, azaz nem akartak észrevenni. Bennünk meghűlt a vér, de nem volt semmi kérdés. És elmondták nagyon világosan, hogy ők hol állnak ma éjjel, hogy ne arra vigyenek minket. Szóval végtelenül rendesek voltak.

Jóllehet az emigráció lehetőségét váratlanul kínálta fel a forradalom, Ligeti Bécsben nem teljesen idegen közegbe érkezett. A megelőző hónapok politikai olvadása ugyanis nemcsak arra adott módot, hogy a zeneszerző külföldről legálisan (bár jelentős vámteherrel) érkező hanglemezeken és könyveken keresztül ismerkedhessen meg a számára új modern repertoárral (Stravinsky, Schönberg, Berg és Webern néhány művével), de egyszersmind a személyes kapcsolatfelvétel lehetősége is megnyílt előtte. Emlékezete szerint Ligeti – feleségével, Verával együtt – jelentkezett a Magyar Zeneművészek Szövetsége által szervezett rövid bécsi társasutazásra, s a levélforgalom felszabadulását kihasználva írt az Universal kiadónak is. „Akkor” – idézte fel Fábián előtt – „nem gondoltam arra, hogy kint maradjak egy ilyen utazással. Akkor úgylis – emlékszel – annyira lazult minden. Úgy nézett ki, hogy talán valami lesz. Hülyék voltunk.” A kivándorlás előkészítése helyett tehát Ligeti csupán rövid bécsi tartózkodását kívánta szakmailag mennél termékenyebbé tenni: az Universálnál elsősorban az iránt érdeklődött, „lehetne-e mód arra, hogy beüljek valahová és új darabokról annyi szalagot hallgassak, amennyit lehet.” A kiadóhoz intézett levelére az az Otto Tomek válaszolt, aki néhány hónappal később a Westdeutscher Rundfunk (WDR) modern zenei szerkesztője lett, de Ligeti levelet kapott Hanns Jelinektől is, akinek nevét az Univer-

salhoz írott levélben maga emlegette, lévén a tizenkéthangú komponálásba bevezető tankönyve már Budapesten a kezébe került.⁶ A Bécs vezető zeneműkiadója részéről tapasztalt előzékeny fogadtatástól felbátorodva Ligeti ezután a befolyásos *Die Reihe* folyóirat két szerkesztőjének, Herbert Eimertnek és Karlheinz Stockhausennek is írt,

hogy érdekel az elektronikus zene, meg hogy tudnak-e küldeni valamit. Mert küldeni akkor már lehetett, csak venni nem lehetett semmit még. Akkor kaptam tőlük is levelet, és kaptam egy pár kottát, például a Webern *Szimfóniát* és a Stockhausen *Kontra-Punktét*. De ezeket aztán mind nem hallottam, mert ez már októberben volt, és ezek Pesten is maradtak. Szóval ez volt a kapcsolatom még Pestről.

Stockhausen felhívta Ligeti figyelmét a *Gesang der Jünglinge* november 7-én a WDR-en adásba kerülő bemutatójára is, amelyet Ligeti – az orosz csapatok lövöldözése közepette, viszont a zenehallgatást korábban olyannyira megkeserítő zavarás nélkül – valóban meg is hallgatott, és utóbb több ízben is élete meghatározó Stockhausen-élményeként emlegetett.

Ha Stockhausennek valamiben tényleg erős hatása volt rám, az ez a rádióadás volt: a *Gesang der Jünglinge*, amit kétszer meg is ismételték (a *Kontra-Punkte* is volt egyszer). Ez valami végtelenül újnak, másnak és frissnek hangzott. [...] Ez volt az első alkalom, mikor Stockhausent teljesen világosan hallottam, és éppen a *Gesang der Jünglinge*t, ami, azt hiszem, egyik legfontosabb darabja. Tudom, hogy akkor nagyon fel voltam lelkesülve, hogy egyszer talán megismerkedhetek ezzel a végtelenül tisztelt, fantasztikus művésszel. Nevetek, hogyha arra gondolok, most milyen véleményem van róla. Mindegy, a véleményemet a *Gesang der Jünglinge*ről nem változtattam meg.

A nyugati kapcsolatfelvételt inspiráló bécsi társasutazást szeptemberről novemberre halasztották, s a forradalom kitörésével meg is hiúsult, a tervezett utat előkészítő levélváltások azonban nyilvánvalóan hozzájárultak ahhoz, hogy Ligeti a Bécsbe érkezését követő első időszakban az Universal kiadó számára végzett kisebb alkalmi munkákat, s hogy onnan éppen Kölnbe, Stockhausen közvetlen környezetébe költözött tovább.

Az újrakezdés azonban e néhány felületes kapcsolat ellenére sem volt könnyű az immár harminchárom esztendő, de a nyugati közönség és szakma előtt szinte ismeretlen Ligeti számára. Annál is kevésbé, mivel élete váratlan fordulatára a zeneszerző sem készülhetett fel, s így végső soron maga sem volt tisztában vele, pontosan merre szeretne továbblépni. A Fábíán Imre által 1973-ban rögzített visszaemlékezésből legalábbis teljes tanácstalanság rajzolódik ki:

Fogalmam se volt, hogy hova – kedvem volt Svédországba menni, vagy Amerikába. Verának voltak és vannak is rokonai Svájcban, nekem volt egy nagybátyám Angliában. [...] És akkor mindenfelé írtam, többek között Seiber Mátyást ismertem még Pestről [...], és ő lebeszélte aztán Angliáról, holott Angliába tudtam volna menni, mert nagybátyám hívott, hogy menjünk oda. [...] Végtelenül hálás vagyok Toméknek és Schlee-nek,⁷ akik elindítottak egy kampányt, hogy tanári állást szerezzenek nekem Németországban vagy Ausztriában. Ebből aztán mind nem lett semmi. [...] Volt egy ilyen kettősség, hogy tulajdonképpen Amerikába kellene kivándorolni, de semmiképp se Németországban és Ausztriában letelepedni. Tudod, az volt az elképzelésem, hogy az oroszok úgylis mindjárt bejönnek. Szóval el, messze Amerikába, vagy valamilyen idealizált országba, mint Svédország – de ha lehet, egy időre mégis Kölnbe, ez a két dolog állandóan együtt futott. És Seiber Mátyás mondta éppen, hogy ne menjek Angliába, de próbált Svédországba küldeni, mert ott jó kapcsolatai voltak. Úgyhogy az én későbbi svéd kapcsolataim, hogy oda mentem tanítani, az tulajdonképpen már akkor kezdődött. [...] És mindenki mondta, hogy Svédország jó hely és ott a zenészeket befogadják. Ez praktikusán is így van: nézd meg, a Maros Miki, akit aztán én küldtem Svédországba ugyanilyen alapon, most hivatalosan svéd... Én akkor harminchárom éves voltam, ha még diák lettem volna, akkor nem lett volna probléma, kaptam volna ösztöndíjat – akárhová lehetett kapni diák-ösztöndíjat, nagyon könnyen. De már nem voltam diák, és mint zeneszerző nem voltam egyáltalán ismert, szóval egy állás, egy tanári állás – nemcsak zeneszerzés, hanem összhangzattan; Németországban mindig volt ilyesmi – az nem sikerült. Tudod, nem ismerik az illetőt, hát nem. [...] Érdekes módon Eimert volt az egyetlen, aki merészelt: ő elment az intendánshoz és

⁷ Alfred Schlee (1901–1999) az 1930-as évek végétől fogva volt a bécsi Universal kiadó vezetője.

⁶ Hanns Jelinek, *Anleitung zur Zwölftonkomposition* (Wien: Universal, 1952).

Azt mondta, hogy Ligetit hívják meg és adjanak neki egy ösztöndíjat – így kerültem Kölnbe. És Eimert soha nem látott tőlem semmilyen kompozíciót, csak a levél, amit annak idején Pestről írtam, valahogy szimpatikus volt neki. [...] Januárban – szóval egy vagy két héttel az után, hogy én írtam neki – jött hirtelen egy levél Eimerttől, hogy elintéztük, kap négy hónapra egy ösztöndíjat. Ez anyagilag fantasztikus dolog volt, mert az akkori német elképzelés arról, hogy mi lehet egy ösztöndíj, az mindjárt ezer márka volt havonta; én abból aztán több mint egy évig éltem.

A bizonytalan státusz azonban még a nem remélt segítség elfogadását is megnehezítette, az osztrák hatóságok által biztosított ideiglenes útlevelével (*Fremdenpass*) ugyanis Ligetinek több hetet kellett várnia a kölni utazását lehetővé tevő német vízumra. A kellemetlen helyzetre a Németországban való letelepedés kínált volna megoldást, ez azonban Ligeti fejében (visszaemlékezése szerint) ekkor meg sem fordult.

Azt hiszem, kvótával, szóval mint bevándorló, lehetett menni, de akkor az ember végleg ott kellett maradjon, és én nem is gondoltam erre. Svájc, Anglia (a rokonok miatt), Svédország, Amerika – ezek voltak a lehetőségek. Ha Amerikában nem utasítanak vissza emiatt a MEFESZ-dolog miatt, akkor egész biztos oda mentem volna.

A Fábian Imre mikrofonja előtt felelevenített gondolatkísérletek legérdekesebb vonása azonban, hogy a szóba jöhető célországok zenei élete ebben a korai időszakban mintha semmilyen jelentőséggel sem bírt volna Ligeti számára:

Hol van, melyik a jó ország? Ahol nem jönnek be az oroszok. Vagy miért volt Svédországnak egy ilyen nimbusza? Svédországról tudtuk, hogy Svédországban senki nem halt még éhen. Pont. Ez elegendő volt.

A bizonytalanságot csak növelte, hogy a menekültek tényleges lehetőségeiről szinte véletlenszerűen terjedtek az információk, s egy adott országba is különféle szervezeteken keresztül vezethetett a bevándorlók útja. Ligeti érzékletesen ábrázolja a továbbutazásra váró menekültek ebből adódó elvezettségét, napról napra való sodródását:

Rondónak hívják azt az eszpresszót az Opernpassage-on, az volt az információs hely azoknak, akik nem voltak lágerben. [...] Jött egy hír, hogy ma a svédekhez kell menni, és akkor hosszú sor állt a svédoknál – de aki nem hallotta, csak később, az már nem jutott be. [...] És erről csak így, szójpropaganda útján lehetett tudni, mert nem tudott mindenki minden követségen ott lenni. Vagy voltak a különböző vallásos szervek, a katolikus, a zsidó, és aztán volt egy ilyen amerikai intellektuel, az volt az egyetlen nem egyházi.

Mi oda jelentkeztünk. Tudom, hogy voltak olyanok, akik bemondták magukat katolikusnak, zsidónak, evangélikusnak. Voltak nem zsidók, akik zsidónak mondták be magukat, mert élelmiszercsomagot lehetett kapni. [...] Én nagyon ügyetlen voltam ebben. Bár zsidó vagyok, nem vagyok hitközségi tag, szóval nem voltam aktív zsidó, így nem volt pofám jelentkezni a zsidó kivándorlók közé. Akkor szintén könnyebben ment volna, mert ők elintézték volna ezt az egész MEFESZ-dolgot is.

Korábban emlegetett fenntartásai dacára Ligeti és felesége végül Svájcban próbált szerencsét, bízva Vera ott élő rokonainak támogatásában. A próbálkozás azonban balul ütött ki:

Egy évvel később Svájcba kerültünk, de hat hét után eljöttünk. Tudod, a rokonok svájciabbak voltak, mint a svájciak, régen beházasodva igazi svájci családokba. Akartak nekem szerezni egy állást a SUISSA-nál, ami ugyanaz, mint itt a GEMA.⁸ Ott gépíró kisasszonynak kivételesen felvettek volna egy férfit is, ha jól tud gépelni, merthogy komponista. De nem tudtam elég gyorsan gépelni: csak négy ujjal tudok, nem tízzel. És aztán volt egy ilyen – nem Tungsramnak hívják, de a Tungsramnak megfelelő – lámpagyár. Itt a wolframdrótok csavarásához férfiakat alkalmaztak, nem nőket – szóval ezek voltak a svájci lehetőségek. Aztán találkoztam Veress Sándorral, és ő próbált nekem valami szolfézsztanár-állást vagy ilyesmit keresni, de abból semmi sem lett. Aztán eljöttem. Hat hétig voltunk Svájcban a rokonok nyakán, és már nagy volt a nyomás, hogy menjek el a gyárba. Csak közben Vera kapott egy ösztöndíjat Bécsben [...] és visszamentünk Ausztriába.

⁸ A SUISSA (azaz Suisse Auteurs) a svájci szerzői és kiadói jogokat kezelő szervezet (német hivatalos nevén: Schweizer Genossenschaft der Urheber und Verleger von Musik); a hasonló funkciójú német Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte nevét többnyire GEMA-ként rövidítik.

Ez a rövid svájci kitérő mindenekelőtt arra ébreszthette rá Ligetit, hogy újra kell gondolnia a célországgal kapcsolatos elvárásait, immár nem csupán a létbiztonságot, hanem egy értelmes életpálya befutásának lehetőségét is alapvető elvárásként fogalmazva meg. S így vált a még Pestről kialakított kölni kapcsolat, majd Eimert meghívása végül döntő mozzanattá a zeneszerző pályáján, hiszen a szakmai és művészi fejlődés a kölni elektronikus zenei stúdió által kínált lehetősége végül is vonzóbbnak bizonyult minden más opciónál:

Az amerikai vízum aztán megjött persze – lenyomozták, és tiszta voltam politikailag –, de akkor már nem akartam Amerikába menni. Mert persze: Amerikába kell menni, mert ott meg lehet élni és majd valami tanári állást szerezni valamelyik vidéki egyetemen – de ameddig lehet, még Kölnben akartam lenni, mert ott volt a világ közepe. Egész addig, amíg az amerikai vízum már megvolt, de nem üttették be, így nem mehettünk Amerikába és Ausztriában maradtunk. Ez volt.

Az amerikai vízum aztán megjött persze – lenyomozták, és tiszta voltam politikailag –, de akkor már nem akartam Amerikába menni. Mert persze: Amerikába kell menni, mert ott meg lehet élni és majd valami tanári állást szerezni valamelyik vidéki egyetemen – de ameddig lehet, még Kölnben akartam lenni, mert ott volt a világ közepe. Egész addig, amíg az amerikai vízum már megvolt, de nem üttették be, így nem mehettünk Amerikába és Ausztriában maradtunk. Ez volt.

Az amerikai vízum aztán megjött persze – lenyomozták, és tiszta voltam politikailag –, de akkor már nem akartam Amerikába menni. Mert persze: Amerikába kell menni, mert ott meg lehet élni és majd valami tanári állást szerezni valamelyik vidéki egyetemen – de ameddig lehet, még Kölnben akartam lenni, mert ott volt a világ közepe. Egész addig, amíg az amerikai vízum már megvolt, de nem üttették be, így nem mehettünk Amerikába és Ausztriában maradtunk. Ez volt.

Az amerikai vízum aztán megjött persze – lenyomozták, és tiszta voltam politikailag –, de akkor már nem akartam Amerikába menni. Mert persze: Amerikába kell menni, mert ott meg lehet élni és majd valami tanári állást szerezni valamelyik vidéki egyetemen – de ameddig lehet, még Kölnben akartam lenni, mert ott volt a világ közepe. Egész addig, amíg az amerikai vízum már megvolt, de nem üttették be, így nem mehettünk Amerikába és Ausztriában maradtunk. Ez volt.

LOCH GERGELY

Madarak és emberek

Rózmann Ákos, Szőke Péter és Bengt Emil Johnson hármaskör



Rózmann Ákost, a budapesti Fáy András Gimnázium negyedik osztályos tanulóját az 1956/57-es tanévben elsősorban az érettségi, a Konzervatórium orgona–zeneszerzés szakán esedékes felvételi vizsga, valamint a házasság gondolata foglalkoztatta. Ezekhez a személyes izgalmakhoz járult az 1956-os forradalom élménye, melyet a tizenhét éves fiú esetében két háttértényező befolyásolt. Az egyik édesapja emléke, akit a szovjet hadsereg 1945-ben kényszermunkára hurcolt és ennek következtében életét vesztette. A másik az, hogy Wekerle-telepi lakásukba, melyben édesanyjával ketten maradtak, az 1950-es évek elején társbérleti családot költöztettek részeges, durva családfővel, akinek felesége és szeretője – egymásától eltérő műszakbeosztásban dolgozván – egyaránt a ház állandó lakója volt, s ez a helyzet Rózmann egész serdülőkorára rányomta a bélyegét.¹

A házassági terv zátonyra futott: Rózmann édesanyja látogatást tett a gimnázium igazgatójánál, aki diákját ezt követően pofonnal térítette jobb belátásra. Az érettségi és a konzervatóriumi felvételi azonban sikerült, Rózmann az 1957/58-as tanévben orgona–zeneszerzés szakon megkezdte intézményes szakképzését. Az ifjú komponista a forradalom első évfordulója környékén megzenésítette Petőfi Sándor *Európa csendes, újra csendes* című versét, melyet mintegy harminc fő jelenlétében saját zongorakisérével elő is adott korábbi zongoratanárnője, Bede Ottóné, „Anikó néni” házikoncert-

¹ Rózmann külön hivatkozással el nem látott életrajzi adatainak forrásai a zeneszerző iskoláinak osztálykönyvei, valamint azok az interjúk, melyeket a tanulmány szerzője 2007 és 2017 között készített a következő személyekkel: Füzeskúti Ferenc, Mats Lindström, Maros Miklós, Mesterházi Márton, Mohos Ferenc, Szélényi Lajos, Viveca Servatius.

jén.² Ugyanekkor az Állami Konzervatóriumban szemére vetették ideológiai járatlanságát, ezért barátja, Mesterházi Márton egy Lenin-kitűzött ajándékozott neki, afféle amulettként.³

A Konzervatórium után a Zeneakadémia következett. Rózmán 1966-ban orgona- és zeneszerzés-diplomát szerzett Pécsi Sebestyén, illetve Szervánszky Endre tanítványaként. A következő néhány évben ellenpontot és partitúraolvasást tanított a Szegedi Tanárképző Főiskola Ének-Zene Tanszékén.

Zeneszerzés-tanulmányait Rómában, Goffredo Petrassinál kívánta folytatni – többek között volt zeneakadémiai évfolyamtársa, Jeney Zoltán példáját követve, aki 1967-től volt az olasz komponista tanítványa –, ám ösztöndíjkérelmét elutasították. Mikor ismételt kérésre, 1970-ben stockholmi ösztöndíjat ajánlottak fel neki, értesítette barátait, hogy nem fog visszatérni Magyarországra, és saját érdekükben arra kérte őket, hogy ne találkozzanak vele.⁴ Távozását későbbi interjúkban azzal indokolta, hogy Magyarországról nehéz volt követni a nemzetközi zeneéletet, de feltehető, hogy Rózmán nemcsak a Kádár-rendszer bezártságától, de a számára nyűgöt jelentő tanári tevékenységtől és édesanyja védelmező korlátaitól is meg akart szabadulni.

Stockholmban, a svéd Királyi Zeneművészeti Főiskolán, Ingvar Lidholm osztályában sem tudott azonban megszabadulni attól a gondolattól, hogy a hangjegyekkel való komponálás technikailag és esztétikailag kimerült, s hogy neki nincsenek megfelelő adottságai arra, hogy megújítsa azt. „Nem tudtam vonósnegyest írni, mert valami görcs beszorított” – emlékezett egy három évtizeddel későbbi interjúban.⁵ A krízis megoldását 1973-ban találta

² Bede Ottóné Visnyowszky Anikó zeneiskolája a XIX. kerületi Ady Endre úton, körülbelül a mai 32–40-es házszám környékén volt található (a környék épületeit szanálták). Az adatok forrása Nagy Tamás, „Wekerlei famíliák. A Szilágyi család”, *Wekerle*, 6 (2000)/2–3, 4.

³ Mesterházi ötvenes évekbeli politikai diszpozíciójáról lásd Mesterházi Márton, „Érzelmek lapozgatás apám dossziéjában”, *Élet és Irodalom*, 51/33 (2007. augusztus 17.).

⁴ „Hazatérés megtagadása büntett alapos gyanúja miatt” 1977. június 6-án a XIX. kerületi Rendőrkapitányság Bűnügyi Osztály Vizsgálati Alosztálya bizonyíték gyanánt lefoglalt három levelet, melyet Rózmán édesanyjának, Rózmán Győzőné Vogel Katalinnak írt Stockholmból. Statens Musikbibliotek, Stockholm, Ákos Rózmáns arkiv (a továbbiakban: SM-ÁRA), 3, I.

⁵ Ménes Aranka, „Az elektroakusztikus zene bűvöletében. Stockholmi beszélgetés Rózmán Ákos zeneszerzővel”, *Bartók Rádió* (2003. október). A zeneszerző hangfelvétele, a szerző magánygyűjteményéből.

meg a stockholmi *Elektronmusikstudion*ban, Európa egyik vezető elektroakusztikus zenei műhelyében. Ezután szinte kizárólag magnetofon és számítógép segítségével komponált, 2005-ben bekövetkezett haláláig.

Szőke Pétert, a Földművelésügyi Minisztérium nemzetközi kapcsolatokért felelős osztályvezetőjét 1956-ban elsősorban frissen befejezett dolgozatának sorsa foglalkoztatta. A Minisztérium negyvenhat éves munkatársa amatőr népzene kutatóként is tevékenykedett, és az ötvenes évek közepén jelentős fizetett munkaidőkedvezményben részesült, hogy elkészülhessen *A melódia belső fejlődésének dialektikája, a népzene sokféleségének egysége* című dolgozattal. Fasang Árpád, a Népművelési Minisztérium Zenei Főosztályának vezetője decemberben levélben tájékoztatta Szőkét az írásművével kapcsolatos fejleményekről: Bárdos Lajos támogató levele hatására Erdei Ferenc miniszterelnök-helyettes személyesen intézkedett a dolgozat kiadásának ügyében, mely a népművelési miniszter közvetítésével a Magyar Zeneműkiadó Vállalat lektórátsa elé került, és kedvező fogadtatásra talált. Fasang ugyanakkor figyelmeztette a szerzőt, hogy a kiadást várhatóan elhalasztják „az időközben bekövetkezett megrázó politikai és fegyveres események, valamint az általuk okozott nagy nemzetgazdasági károk és dezorganizáltság miatt”.⁶

A Fasang által említett események Szőkét bizonyos mértékben a munkahelyén is érintették: a Belügyminisztérium III/II-es csoportfőnökség egy 1959-es jelentése szerint részt vett a Földművelésügyi Minisztérium Forradalmi Bizottságának ülésein.⁷ A jelentés a bizottság huszonegy aktív tagját sorolja fel, közülük Szőke Péter és hét társa esetében nem javasolja a titkosrendőrségi nyilvántartásba vételt, „ellenséges tevékenységről” szóló tudomás híján. Szőke esetében ezt a javaslatot az a körülmény is indokolja – mint erre a jelentés külön kitér – hogy osztályvezetői tisztségéből az események óta alacsonyabb beosztásba helyezték.

Az alacsonyabb beosztás a Madártani Intézet tudományos munkatársi állását jelentette, melybe Szőke 1957-ben intézményen belüli áthelyezéssel került, lévén a Madártani Intézet 1949 és 1965 között mint a Földművelés-

⁶ Fasang Árpád Szőke Péternek, 1956. december 20. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Fond 448.

⁷ Erdélyi Lajos rendőrfőhadnagy, „Jelentés”, 1959. augusztus 28. Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 3.1.5. O-16537/199, 6.

ügyi Minisztérium Növényvédelmi Kutatóintézetének Madártani Osztálya működött. A kinevezés értelmében Szőke feladata az „ornitomuzikológiai kutatás megalapozása”, azaz saját új elméletének kifejtése volt.⁸ Az elmélet szerint azok a hasonlóságok, melyek bizonyos madárfajok magnetofonnal lelassított hangjának egyes akusztikai képletei és Szőke saját zenekultúrájának egyes akusztikai képletei között mutatkoztak, a dialektikus materializmus szellemében elképzelt közös törvényszerűséggel, a zene egyetemes fizikai és idegéletani alaptörvényeivel magyarázhatók – ugyanazokkal a törvényekkel, amelyeket az uráli népek zenei folklórjával, illetve általában a népzenei kapcsolatban Szőke *A melódia belső fejlődésének dialektikájában* megfogalmazott.⁹

A dolgozatot végül 1959-ben jelentette meg a Zeneműkiadó, függeléként közölve az „ornitomuzikológiai” kutatások első eredményeit is.¹⁰ A népzenei tárgyú főrész 1960. április 6-i vitájának elnöke, Kodály Zoltán – aki saját bevallása szerint nem olvasta a dolgozatot – hozzászólásaival diszkreditálta Szőkét, s zárszavában kutatását egy „magántudós szórakozásának” minősítette.¹¹ Szőke formális szakképesítésének hiányán túl Kodályt minden bizonnyal az is irritálta, hogy a dialektikus materializmus, illetve az azt hivatalosan előíró hatalom éppen ekkoriban fenyegette a legerősebben a Népzenei Kutató Csoport autonómiáját.¹²

Szőke *Juliánusz barát és összehasonlító népzenei kutatásunk* című tanulmányával vágott vissza Kodálynak 1962 júniusában: a magyar népzene és a Volga-menti rokon népek zenéje közti párhuzamok értelmezése terén bírálta a Kodály-iskolát, amiért a felszíni hasonlóságokból történeti kapcsolatra, a magyar népzene ősidőkre nyúló, keleti pedigrejére következtetett, amit

⁸ OSZK Kézirattár, Fond 448. Az elmélet legteljesebb kifejtése: Szőke Péter, *A zene eredete és három világa* (Budapest: Magvető, 1982). Értékelése: Loch Gergely, „A barát-posztáta éneke. Szőke Péter »zeneietlen« madarának hangszétlökuma”, *Magyar Zene*, 55 (2017)/1, 88–97.

⁹ Szemléletének azonosságát a két téma esetén Szőke maga is megfogalmazza, vö. Szőke, *A zene eredete és három világa*, 191–197.

¹⁰ Szőke Péter, *A melódia belső fejlődésének dialektikája, a népzene sokféleségének egysége* (Budapest: Zeneműkiadó, 1959).

¹¹ Szőke Péter, „Juliánusz barát és összehasonlító népzenei kutatásunk”, *Magyar Zene*, 3 (1962)/3, 231. Kodály hozzászólásainak további részleteit lásd Szőke Péter, *Nekrológom* (gépirat, 1993), 50–52. OSZK Kézirattár, Fond 448.

¹² Péteri Lóránt, „Zene, oktatás, tudomány, politika. Kodály és az államszocializmus művelődéspolitikája (1948–1967)”, *Forrás*, 39 (2007)/12, 54–55.

Szőke önámító nacionalizmusnak minősített.¹³ Sem a szóhasználat, sem Kodály elnöki zárszavának szó szerinti idézése nem segítette elő, hogy a vita politikai és személyes síkról szakmai síkra helyeződjék át. A tanulmány megjelentetése szerkesztőségi válságot okozott a Magyar Zene folyóiratban, melyet 1964-ben újabb Szőke-cikk és újabb válság követett. A szerkesztőbizottság elnöke, Szabolcsi Bence – aki a szerkesztés gyakorlatában nem vett részt, s így megjelenésükig Szőke írásairól sem tudott – mindkét alkalommal kifejezte lemondási szándékát.¹⁴

1962 októberében Erdei Ferenc, ezúttal mint a Magyar Tudományos Akadémia főttkára, kandidátusi aspirantúrájával kapcsolatban hívatta Szőke Pétert. Szabolcsi Bence javaslatára hivatkozva arra kérte Szőkét, hogy *Összehasonlító népzenei kutatásunk elméletének és gyakorlatának bírálata* című tématerve helyett adjon le új, „madárzenei” tárgyú tervet. „Szabolcsival (Kodályékkal) szemben úgyse győzhetsz te soha, kár lenne reménytelen vitákba bonyolódni” – emlékezett Szőke Erdei szavaira, a zárójel között vélhetőleg saját értelmező kiegészítést vetve papírra.¹⁵

Szőke Péter utolsó népzenei tárgyú publikációja 1964-ben jelent meg, ezután szinte kizárólag magnetofonos hanglassításon alapuló „ornitomuzikológiai” kutatásával foglalkozott, 1994-ben bekövetkezett haláláig.

1998. február 2-án, déli tizenkét órakor megszólalt az uráli bagoly (*Strix uralensis*) hangja a Svéd Rádió kettes számú, klasszikus zenei csatornáján (P2).¹⁶ Hamarosan beszélni kezdett a műsorvezető, Bengt Emil Johnson is: „Nos, talán szerencse, hogy délben, világos nappal kerül adásba ez a műsor, hiszen ha az ember elképzeli, milyen volna, ha ezt a hangot sötétben, kint az erdőben, váratlanul hallaná meg, biztosan végigfut a hideg a hátán.”¹⁷

¹³ Szőke, „Juliánusz barát és összehasonlító népzenei kutatásunk”, 231.

¹⁴ Péteri Lóránt, „A Magyar Zene évtizedei. Adalékok a folyóirat első ötven évének történetéhez”, *Magyar Zene*, 49 (2011)/1, 103.

¹⁵ Szőke, *Nekrológom*, 60.

¹⁶ Svensk Mediedatabas <<https://smdb.kb.se/catalog/id/001932148>>, utolsó hozzáférés: 2017. szeptember 1.

¹⁷ „Ja, det är kanske tur att det är mitt på dagen och i klart ljus som det här programmet sänds, för att nog... om man föreställer sig att man hör det här i mörkret ut i skogen, och alldeles oförmodat, då går det nog en rysning efter ryggraden.” Sveriges Radios Arkiv, P2, 1998-02-02, 12:00

A Svéd Rádió szünetjeleit 1963-tól madarak szolgáltatták, hétről hétre mindig más faj hangja szólalt meg a programok közötti üres másodpercekben. Miután a madarak 1993-ban eltűntek a rádióadásból, sok hallgató hiányolta őket, ezért Bengt Emil Johnson, a P2 főszerkesztője elhatározta, hogy saját adóján újraéleszti a hagyományt. A madárhangok ezúttal 1994-től 2005-ig, havi váltásban szolgálták a P2 szünetjelzőiként.¹⁸

Minden váltáskor tízperces rádióműsor mutatta be az aktuális hónap új madarát, így került sor 1998 februárjában az uráli bagoly ismertetésére és félelmetes hangjának bemutatására is. Az ismertető műsorok állandó szakértő vendége volt a felhasznált kristálytisztá madárhang-felvételek készítője, Sten Wahlström ornitológus. Johnson szerepe sem korlátozódott azonban a pusztán műsorvezetésre: mint rendkívül tájékozott madárbarát, egyenrangú partnerként vett részt a madarak életmódjáról, hangjáról és kulturális vonatkozásairól folytatott hangulatos beszélgetésekben.

Johnsont költőként és elektroakusztikus zeneszerzőként is számon tartották, s e két tevékenysége a konkrét költészet iránti érdeklődése révén erős átfedést mutatott, ennek köszönhetően lett a *szöveg-hang-kompozíció* (*text-ljud-komposition; text-sound composition*) elnevezésű svéd avantgárd műfaj egyikős- és keresztapja, illetve a *Fylkingen* kortárszenei központ nyelvi csoportjának elnöke.¹⁹ A madarak ebben az összefüggésben is fontos szerepet játszottak: Johnson egyes szöveg-hang-kompozícióiban a madárdalok szerkezetét, illetve a madarak revírvédő viselkedését utánozva rendezett el emberi beszédhangokat időben és térben.²⁰

Öyvind Fahlström, Johnson társa a Svisch művészcsoportban²¹ két „madárnyelvet” alkotott a konkrét költészet szellemében svéd és angol madár-

határozók fonetikus madárhangutánzásából.²² Az egyik „madárnyelvet” felhasználta *Svédország madarai* (Fåglar i Sverige) című 1962-es rádiójátékában, melyben szerepel egy ismeretterjesztő hangmez sikefajdokról szóló részlete is: egy dürgés idején megközelített fajdkakas megtámadja a hangfelvétel készítőjét, aki végig kommentálja az eseményeket.²³

A felvétel megtámadott készítője a Svédországban rendkívül népszerű természetfilmes, madárhangutánzó, füttyművész és zsonglőr, Jan Lindblad volt. Mikor Bengt Emil Johnson az 1976-ban megjelent svéd zenei enciklopédia, a *Sohlmans musiklexikon* általa írt *Madárdal* (Fågelsång) szócikkében felhívta a figyelmet bizonyos madárdalok és az elektroakusztikus zene szintetikus anyagai közötti hangzásbeli hasonlóságokra, példaképpen Jan Lindblad guyanai madárhang-felvételeket tartalmazó lemezét említette, mely „sok elektronikus zenei műsorban valószínűleg minden feltűnés nélkül elhangozhatna.”²⁴

Az uráli bagoly havában, 1998 februárjában Rózmán Ákos történetesen éppen az egyetlen olyan korábbi művének javításán dolgozott, amelyben bagoly hangja szerepel. *Impulsioni* című műve 1981-es, második változatában, melynek negyedik tételében a bagolyhuhogás kulcsfontosságú szerepet játszik, a zeneszerző ekkor a hangerőegyensúly javításán és a szalagzaj csökkentésén dolgozott, s így tett a darab 1974-es, bagoly nélküli első változatával is.²⁵ Erre a munkára azt követően került sor, hogy a *Fylkingen* érdeklődését fejezte ki a mű mindkét változata iránt: „Az 1973–74-es verziót lemezre akarják, a 73–74/81-est hangversenyre” – jegyezte be Rózmán a darab kompozíciós mappájába.²⁶

¹⁸ N.N., „P2-fågeln – en historik”, *Sverigesradio.se* (2009. január 26). <<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3275&artikel=2592137>>, utolsó hozzáférés: 2017. január 28. N. N., „Bengt Emil Johnson har avlidit”, *Svenska Dagbladet* (2010. július 15). <<http://www.svd.se/bengt-emil-johnson-har-avlidit>>, utolsó hozzáférés: 2017. január 30.

¹⁹ Brunson, William, „Text-Sound Composition – The Second Generation” (2009). <<http://www.ems-network.org/ems09/papers/brunson.pdf>>, utolsó hozzáférés: 2017. augusztus 27.; [Bengt Emil Johnson], „Bengt Emil Johnson”, in *Electro-Acoustic Music from Sweden* (Phono Suecia, 1988). PS CD 41–1: Kísérőfüzet, 14.

²⁰ Bengt Emil Johnson, „Fågelsång”, in Hans Åstrand (szerk.), *Sohlmans musiklexikon III* (Stockholm: Sohlman Förlag, 1976), 32.

²¹ Fred Andersson, „Åke Hodel's Kerberos – A Case Study”, in Tania Ørum és Jesper Olsson (szerk.), *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975* (Leiden: Brill Rodopi, 2016), 143–144.

²² Teddy Hultberg, Öyvind Fahlström i etern – *Manipulera världen* (Stockholm: Sveriges Radios Förlag, Fylkingen. 1999), 52–61.

²³ Hultberg, Öyvind Fahlström i etern, 132–133.

²⁴ „[Lindblads] skiva med inspelningar av fågelläten från Guyana skulle förmodligen passera oförmärkt i många program med elektronisk musik!” Johnson, „Fågelsång”, 31.

²⁵ Az *Impulsioni* vázlatfüzetei (a továbbiakban: Vázlatok). SM-ÁRA, 2 (Skisser till verk), I, *Impulsioni III* [1974], *Impulsioni I–IV* [1981]. Az 1974-es változat esetében Rózmán az 1998-as revidáláskor a harmadik tétel végén nagyobb változtatást is eszközölt.

²⁶ A Fylkingen által tervezett koncertre 1998. október 2-án és 4-én került sor. Az *Impulsioni* második változata mellett a műsoron Rózmán *Második orgonadarabja* és *Amen*, *amen* című műve hangzott el, az utóbbi a Råserbyrån csoport táncelőadásával. SM-ÁRA, 4 (Program och recensioner), IV.

Az *Impulsioni* Rózmannt első elektroakusztikus műve, és egyben az utolsó olyan darabja, mely olasz nyelvű címet visel. A mű különösen kedves volt számára, mert ennek elkészítése közben ébredt rá, hogy az elektroakusztikus zene jelenti a kivezető utat zeneszerzői válságából, és mert első kísérletére mindjárt pozitív visszajelzést kapott, azzal az 1976-os bourgeois-i *Concours International de Musique Electroacoustique* harmadik díját nyerve el. Az 1973–74-ben készült első, tíz perc időtartamú, háromtétéles verzió első két tételéhez az *Elektronmusikstudion* jelgenerátorait, harmadik tételéhez pedig a stockholmi Zeneművészeti Főiskola stúdiójának *EMS Synthesi VCS 3* moduláris analóg szintetizátorát használta, tehát kizárólag szintetikus hangforrásokat.

A harmadik tételhez felvett elektronikus hangzások egyikében olyan emberi hangot vélte felfedezni, amely mintha egyszerre lett volna nevetés és üvöltés, és amely élénken felidézte benne gyermekkori emlékét egy budapesti ismerőse haláláról. Ezt az élményt afféle égi jelnek, irányválasztása megerősítésének tekintette.²⁷ A harmadik tétel vázlataiban további emberi hangokkal kapcsolatos asszociációk nyomait találjuk, köztük konkrét – értelmes vagy értelmetlen – szavakat. Rózmannt úgy vélte, hogy egyes szintetikus hanganyagok a „kaposzteri”, „abraham”, „abaja”, „csaó” vagy „glória” szavakat „mondják”. A tételben e szavak egyike-másika a hallgató számára is felismerhető, különösen a „kaposzteri” ismétlődése vehető ki jól 1’50” után.

Az *Impulsioni* első változatának három tétele közül egyedül a harmadik kapott saját címet: *Basilica di San Clemente*. A címadás háttéréről – Rózmannt 1970-es évek elején tett római útjának meghatározó élményéről – egy 1994-es koncert ismertetőfüzete tájékoztat:

A zenét a jól ismert római Basilica di S. Clemente inspirálta [...]. Harmadik [recte: második] föld alatti szintjén egy első századi palota és egy harmadik századi Mitrász-templom maradványai találhatók. A templom ünnepi tervét többek közt a Mitrász-kultusz vallási ünnepeihez használták. Idelent a föld alatt fülledt a levegő, és víz csorgása hallatszik egy csatornából, mely a Cloaca Maxima felé vezet. A darabban egy „női kórus”, egy ordító férfihang és az elmúlt idők néptömegeinek hangja hallható.²⁸

²⁷ Hans-Gunnar Peterson, „[A lemezkísérő füzet szövege]”, in Rózmannt Ákos, *Impulsioni; De två, med tre instrument* (Fylkingen Records, 1999). FYCD 1013. A haláleset említése a füzet korrektúraleveletében olvasható (Viveca Servatius tulajdonában).

²⁸ „Musikens inspiration är hämtad från den kända Basilica di S. Clemente i Rom [...]. Där finns i ett tredje plan under jord rester av ett domus eller palats från första år-

A *Fylkingen* által 1998-ban tervezett hanglemez a következő évben valóban megjelent, rajta az *Impulsioni* első verziójával.²⁹ A kiadvány formaterve a római Szent Kelemen-bazilika építészeti emlékeinek háromszintességét jeleníti meg: a CD-t közvetlenül takaró, félrehajtható borítóoldalon a földfelszínen álló, ma is működő, középkori eredetű templomépület alaprajza látható; magára a lemezre az első földalatti szint negyedik századi keresztény templomának alaprajza került; a CD kiemelésekor láthatóvá válik a tok belső oldala, és rajta a második földalatti szint, a Mitrász-templomot magában foglaló épületegyüttes alaprajza.

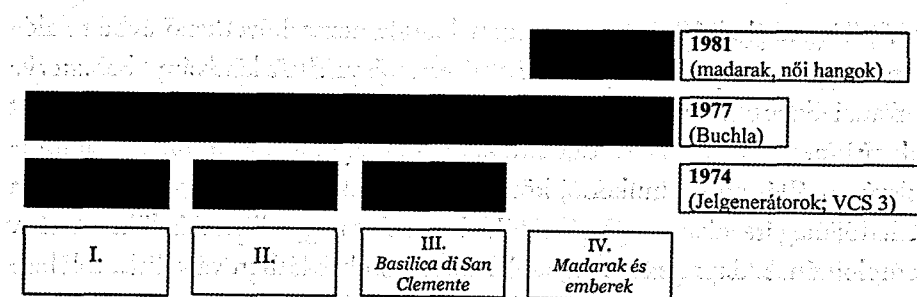
A formatervezés igen ötletes, ám ugyanakkor kissé félrevezető is. Ahogy a fenti ismertetőszövegből kiolvasható, Rózmannt nem a három, térben is megjelenő időréteg egymásra rakódása fogta meg a Szent Kelemen-bazilikában, hanem a legalsó föld alatti szint atmoszférája, a római misztériumvallás eltemetett emléke, a fülledt levegő és a közeli csatorna, melyen mintha maga a múlt csorogna a Cloaca Maxima felé – az az atmoszféra, amely könnyen összeegyeztethető a „beszélő” elektronikus hangok kísértetieségével is.

„Igazad volt, ez a templom tényleg fantasztikus” – írta a zeneszerző élet-társa, későbbi felesége, Viveca Servatius svéd zenetörténész a Szent Kelemen-bazilikából 1981. október 20-án küldött képeslapján, melyen a legalsó szint félhomályos helyiségei láthatók.³⁰ A postázást megelőző napokban Rózmannt történetesen éppen a harmadik tételnél tartott az *Impulsioni* teljes átalakításának munkájában. A bazilika háromrétegűségének analógiáját, melyet az első változat harmadik tételében hiába keresnénk, Rózmannt önkéntelenül hozta létre az 1981-es második változat elkészítése által, a négytétélessé bővített *Impulsioni* egészével.

hundradet och ett Mitratempel från 200-talet. Templets festsal använtes bland annat till Mitrakultens religiösa fester. Här nere i underjorden är luften fuktig och ljudet av rinnande vatten hörs från en kanal som leder bort mot Cloaca Maxima. I stycket hörs en »kvinnekör«, en skrikande mansröst och folkmassor som sprungna ur det förflytna.” Koncertprogram (1994. április 21.), Katolska Domkyrkan. SM-ÅRA, 4, III, ill. Vázlatok I–IV. Az utóbbi forrásban Rózmannt kézírásos kiegészítése Curt Lundberget jelöli meg a szöveg szerzőjeként, ám nyilvánvaló, hogy svéd kollégája csupán a szövegezésben segített a komponistának.

²⁹ Rózmannt Ákos, *Impulsioni; De två, med tre instrument* (Fylkingen Records, 1999). FYCD 1013.

³⁰ A képeslapot Rózmannt befűzte az *Impulsioni* vázlatai közé.



1. ábra. Az *Impulsió* 1981-es, második változatának tételei és anyagai

Az új változatba Rózmannt egy az egyben átemelte az eredeti darab hanganyagát – azon csupán összdinamikai változtatásokat végzett –, és erre új hangréteget hordott fel olyan módon, hogy többé-kevésbé elmosta az eredeti tételhatárokat (1. ábra). Ennek az új rétegnek az anyagait a zeneszerző egy Buchla 200 típusú moduláris analóg szintetizátoron hozta létre néhány évvel korábban *Az álom és a halál képei* című, 1977-ben befejezett másfél órás darabjához.

Ilyen Buchla-hangok szolgáltatták az újonnan komponált negyedik tétel alaprétegét, melyre Rózmannt ebben az esetben is újabb réteget hordott fel, ezúttal még recensebb hanganyagaiból válogatva, háromra bővítve az idősíkok számát. 1978 óta hangtárát akusztikus forrásokból származó anyagokkal gazdagította,³¹ ezekből használt föl madárhangokat és női énekhangokat a negyedik tételhez, mely a *Madarak és emberek* címet kapta.

Özvegyének emlékei szerint Rózmannt egész életében szerette a madarakat – s úgy látszik, szimpátiáját azok alkalomadtán viszonzták is (2. ábra). Bár életművére általában nem jellemző a madárhang-felvételek használata, több darabjában feltűnnek olyan hangok, amelyek madárszerű lények képzetét keltik. Ezeket az élettelen hangforrásokból – főként preparált orgonából – származó hangokat *Ritmusok és melódiák* című, 1984 és 1987 között készült nagyszabású művének ismertetőjében a szerző maga is „madaraként” azonosítja, s közli, hogy vezető-segítő lényekként szerepelnek a mű fiktív világában.³²

³¹ Loch Gergely, „[A lemezkísérő füzet szövege]”, in: Rózmannt Ákos, *Tolv stationer* (*Twelve Stations*) (Editions Mego, 2014). SOMA 021

³² SM-ÁRA, 4, II.

Noha kevés alkalommal használt ilyeneket, a voltaképpeni madárhangok mint lehetséges kompozíciós materiák mégis erősen foglalkoztatták Rózmannt: éppen a *Ritmusok és melódiák* komponálásának idején, 1986 februárjában végzett nagy anyaggyűjtő munkát, melynek során a *The Peterson Field Guide To The Bird Songs Of Britain And Europe* című tizenöt részes LP-sorozattal foglalkozott. A lemezeken bemutatott háromszázkilencvenhat madárfaj hangja közül kiválasztotta és magnószalagra másolta azt a hatvanegyed, amely zeneszerzői érdeklődését felébresztette, amelyet alkalmas alapanyagnak tartott.



2. ábra. Rózmannt Ákos, térdén egy széncinkével (*Väddö*, 1992 nyara)³³

Az 1986-os gyűjtés anyagát jelenlegi ismereteim szerint kompozícióiban végül nem használta föl, mint ahogy annak a tévéműsornak a hanganyagát sem, melyre naptárának 1981. május 2-i lapján emlékeztette saját magát: „TV I. Jan Lindblad! Film, 19:00. Fölvenni, MADARAK!”

A Svéd Televízió egyes csatornája a megjelölt időpontban Jan Lindblad *A dzsungel könyve világa* (*Djungelbokens värld*) című természetfilm-sorozata

³³ Viveca Servatius fényképe és tulajdona.

tának egyik epizódját sugározta, *Indiai madár-tél* (Indisk fågelvinter) címen.³⁴ Rózmán érdeklődését ez esetben élettársa személyes emlékei is erősíthették:

Ákos tudta, hogy Jan Lindblad a helyettesítő tanárom volt a katrineholmi reáliskolában, tizennégy éves koromban. Néhány hétig helyettesítette a rendes tanárunkat. Jóképű volt, aranyos, nagyon aranyos és fiatal. Éppen akkoriban kezdett ismertté válni, és néha megkérdezte tőlünk: „Akartok madárkákát hallani?” Hát persze, hogy akartunk, és ő különféle madarakat utánozott. Az ember nem felejt el az ilyesmit, főleg miután Lindblad hamarosan nagyon ismert madárszakértő és -utánzó lett.³⁵

Rózmán madárhangokat először *A láthatatlan fonalak* című darabjában használt fel 1981 elején, majd a májusi TV-adás után öt hónappal, az *Impulsioni* negyedik tétele, a *Madarak és emberek* elkészítésekor. Míg *A láthatatlan fonalak*ban a madarak inkább csupán a háttérben vannak jelen, a *Madarak és emberek* című tételben a legfőbb szerepeket kapják.

E szerepek jellegének megvilágításához érdemes a tételt szembeállítani a madárhang-felvételek zenei felhasználásának néhány más példájával. Az példa, Ottorino Respighi 1924-es *Róma fenyői* című művének harmadik tétele, vagy Einojuhani Rautavaara 1972-es *Cantus Arcticus*a esetében a madárhangok a szimfonikus művek programjában megadott helyszín hangképéhez tartoznak. Karl-Birger Blomdahl egyetlen önálló elektronikus művében, az 1966-os *Altisonans*ban³⁶ a madárhangok a műholdak rádiójeleivel együtt a magasság képzetét hivatottak felkelteni. Trevor Wishart 1977-es *Red Bird* című számítógépes kompozíciójában a madarak egy politikai fogoly álmának szabadságszimbólumai. A madarakra a felsorolt példák mindegyikében elsősorban mint madarakra kell ráismernünk ahhoz, hogy jelenlétük a kompozícióban érthetővé váljon.

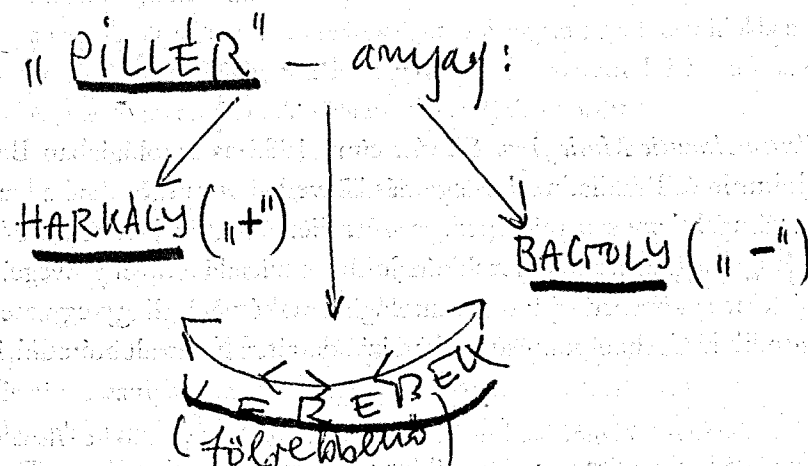
³⁴ Svensk Mediedatabas <<https://smdb.kb.se/catalog/id/001693572>>, utolsó hozzáférés: 2017. szeptember 1.

³⁵ „Ákos visste att jag hade Jan Lindblad som lärarvikarie i realskolan i Katrineholm. Jag var 14 år och han vickarierade några veckor för vår ordinarie lärare. Han var snygg, gullig, vädigt gullig och ung. Det var precis vid den tiden han började bli känd och han frögade oss ibland 'Vill ni höra pippi?' Det ville vi förstås och han imiterade olika fåglar. Sådant glömmar man inte, han blev ju snart jättebra fågelexpert- och imitator.” Viveca Servatius a tanulmány szerzőjének, 2017. január 26.

³⁶ Blomdahl utolsó darabja, egyetlen önálló elektroakusztikus műve szintén a stockholmi Elektronmusikstudionban készült.

Rózmán *Madarak és emberek* című tételében ellenben egy, a zeneszerző egész életművére jellemző kozmikus alapszituáció állandó szerepeit töltik be a különböző madárhangok, mely szerepeket más darabjaiban egészen más-féle forrásokból származó hangokra bíz. A kompozíció megértéséhez első-sorban ezekre a szerepekre kell ráismernünk – hogy a hangok madaraktól származnak, korántsem elhanyagolható, de másodlagos tényező.

A szerepek szerinti értelmezés kulcsa az a három kiemelt jelentőségű madárhang, melyeket Rózmán együtt „pillér”-anyagnak nevez a vázlatokban. A sztereó térben jobbra helyezett bagolyhugogás – valószínűleg nagy fülesbagoly (*Bubo bubo*) hangja – képviseli a negatív pólust, a fenyegető, diszharmonikus erőt. A térben balközépre helyezett harkálydobolás – valószínűleg nagy fakopáncs (*Dendrocopos major*) hangadása – képviseli a pozitív pólust, az oltalmazó, harmonikus erőt. A házi verebek (*Passer domesticus*) csivitelése a térben ide-oda mozogva összeköti a két pólust, kirajzolva a tengelyt, s egyben meghosszabbítva a bagoly és harkály rövid megszólalásainak időbeli hatósugarát (3. ábra).



3. ábra. Részlet a *Madarak és emberek* vázlatából³⁷

Mikor a három elem a darabban együtt hangzik el – az imént leírt sorrendben, szoros egymásutánban –, csoportjukat azonnal, okozatként követi egy fájdalmasan elnyújtott, ereszkedő emberi hang, Rózmán tipikus síráshang-

³⁷ Vázlatok, I–IV, 27.

ja, a dualitás világába vetett, két pólus között vergődő emberi tudat megtestesítője.³⁸ Ez az alapképletszerű mozzanat az öt perces tétel első felében és vége előtt, körülbelül szimmetrikus elhelyezésben, egy-egy jól előkészített pillanatban hangzik el (kb. 1'38" ill. 3'31"), a „pillér”-anyag tehát valóban mintha egy híd két pillérét alkotná.³⁹ A „pillér”-madarakon kívül számos további madár – elsősorban vízimadarak – hangja is hallható a darabban, melyet a pozitív vagy a negatív kozmikus erőkkel, illetve az ember szenvedésével kapcsolatban indifferens természeti világgal társíthatunk.

A Rózmán-féle értelmezés láthatóan nem a fajspecifikus madárszimbolikában gyökerezik: a baglyok esetében a nyugati kultúrában ugyan történetesen a negatív jelleg van túlsúlyban, ám ez nem kizárólagos, a harkályfélék szimbolikája pedig még kevésbé homogén.⁴⁰ Az általános madárszimbolika egy aspektusa, a túlvilági közvetítés képzelete azonban jól illeszkedik Rózmán egyéni behallásokra alapozott jelentérendszeréhez, melyben a magnetofonos lassítás és más elektronikus manipulációk nélkül felhasznált, javarészt közismert madárhangok felfoghatatlan természetfölötti erők megtestesítőivé válnak.

Az *Electro-Acoustic Music from Sweden* című 1988-as antológiában Bengt Emil Johnson és Rózmán Ákos egymás közvetlen szomszédságába került, mind a kompaktlemezen, mind pedig a szerzőket bemutató kísérőfüzetben.⁴¹ Rózmán a megjelenés után levelet írt Johnsonnak, aki a füzet szövegeinek szerzőjeként is közreműködött az antológiában, kérve őt, hogy egy esetleges második kiadásban pontosítsa életrajzi adatait.⁴² Noha alkotómunkájuk

jellege és egyéniségük erősen különbözött egymástól – az intézményes szerepvállalás, mely Johnson esetében többek között az *Elektronmusikstudion* vezetőségi tagságát is jelentette, Rózmánról teljesen idegen volt –, mégis kölcsönösen respektálták egymást. Ezt Rózmán részéről a levél rendkívül udvariasság stílusa bizonyítja, Johnson részéről pedig az, hogy 1984-es főszerkesztői kinevezését követően időről időre helyet adott magyar kollégája műveinek a Svéd Rádió kettes csatornáján.

Rózmán kérése nem teljesülhetett: Johnson 2010-ben bekövetkezett haláláig a svéd elektroakusztikus zenei antológiának nem jelent meg második kiadása. A kísérőfüzet apró hibáinak posztumusz jóvátételeként tekinthetünk arra, hogy Johnson madarakról írt alábbi bekezdése Rózmán *Madarak és emberek* című tételének tökéletes kísérőszövege lehetne:

Van valami különös a madarakban – állandóan a közelünkben vannak, ugyanazon az élettéren osztozunk velük, ugyanakkor az emberétől teljesen különböző rendhez tartoznak. Nem meglepő, hogy röptükkkel mindig bámulatba ejtettek minket, földhöz kötött embereket, és felkeltették bennünk a vágyakozást a repülés, a szárnyak után. S ugyanígy minden időben annak gondolatát is felébresztették, hogy bizonyára közvetítők lehetnek az ember és magasabb rendű erők – gonoszak vagy jók – között.⁴³

Rózmán és Johnson rejtett szellemi közösségével ellentétben Rózmán és Szőke között látszólag semmilyen hasonló közösség nem mutatkozik, hacsak nem az, hogy egyazon elvi szakadék két oldalán helyezkednek el. Sokat elárul ebben az összefüggésben Rózmán 1986-os nagy madárhang-válogatása: a hangokat szelektálás után jellegük szerint osztályozta, egyfelől aszerint, hogy szólisztikus vagy csoportos hangadásról van-e szó, másfelől aszerint, hogy a „dallamok”, a „puha” hangok vagy a „krákogó, öklendező, rekedt, rikácsoló” hangok kategóriájába sorolhatóak-e. A legtöbb hang az utóbbi kategóriába került.

⁴³ „Det är något med fåglarna – de finns hela tiden i vår närhet, de delar vårt livsrum samtidigt som de hör till en helt annan ordning än människans. Inte att undra på att de alltid med sin förmåga till flykt har fascinerat oss jordbundna och fått oss att känna längtan efter flykt och vingar. Så har fåglarna också i alla tider gett upphov till tankar om att de kan vara budbärare mellan människan och högre makter – onda eller goda.” N. N., „Om Bengt Emil Johnson – P2-fågeln”, *Sverigesradio.se* (2009. június 5.) <<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3275&artikel=2885508>>, utolsó hozzáférés: 2017. szeptember 1.

³⁸ Ehhez a zeneszerző ezúttal azokat a felvételeit használta, melyeket Maros Ilona énekesnő hangjáról készített, s melyek néhány más darabjában – elsősorban a *Tizenkét stációban* – is fontos szerepet játszanak.

³⁹ Az előkészítés legfontosabb mozzanata, hogy a bagolyhuhogás és a harkálydobolás már 1'20"-nál elhangzik egymás után és ebben a sorrendben, ekkor még a verébcsivitelés és a női hang nélkül.

⁴⁰ Hoppál Mihály, Szemadám György, Nagy András és Jankovics Marcell, *Jelképtár* (Helikon, Budapest, 1990), *Madarak* szócikk.

⁴¹ Johnson a *Szimatok/Mállások* (Vittringar) című kompozíciójával, Rózmán pedig 1980-as (később egyes számot viselő) *Orgonadarabjával* szerepel a két lemezből álló, tizenöt komponistát bemutató antológián.

⁴² Rózmán Ákos Bengt Emil Johnsonnak, 1988. április 15. (Viveca Servatius tulajdona)

A svéd zenei lexikon madárdalról szóló szócikkében Johnson magától értődő módon helyezte el a zene fogalomkörén belül az elektroakusztikus zenét, és ismerte fel a hasonlóságot az utóbbi szintetikus anyagai és a hagyományos zenével párhuzamba nem állítható madarak hangja között. Ezáltal – a zenei lexikográfiában úttörő módon – a „krákogó, öklendező, rekedt, rikácsoló” hangokat adó madarakat is a muzikális állatok körében üdvözölte. Johnson pragmatizmusával szemben Szőke ideologikusan, mi több, a pütagoreus fundamentalizmus szemszögéből közelítette meg a kérdést: a zene leglényegesebb ismertetőjegyének a harmonikus vagy közel harmonikus frekvenciaviszonyokat tekintette.⁴⁴ A Rózmán által kiválasztott madárhangok túlnyomó többsége Szőke terminológiája szerint a „zeneietlen” kategóriába tartozik, mert még a legnagyobb magnetofonos lassítás mellett sem mutatja a zene esszenciális elemének ítélt frekvenciaviszonyokat, csúszkáló hangokból és zajokból áll. Nagyrészt igaz ez még a „dallamok” Rózmán-féle kategóriájának tagjaira is.

Rózmán és Szőke figurája között az elvi ellentét dacára mégis mutatkoznak párhuzamok. A zeneszerzőről stockholmi kollégája, Maros Miklós a következőt nyilatkozta egy 2003-as interjúban: „Rózmán olyan, mint egy remete. Bezárkózik a stúdióba, éjjel-nappal dolgozik. Több évig is eltart, amíg egy darabja elkészül. De arról tudja, hogy melyik hang hol áll azon a szalagon vagy lemezen, amelyen rögzítette művét. Milliószer meghallgatja, csiszolja, amíg olyan lesz, amilyennek lennie kell. Ezt csak így érdemes igazán csinálni, ha valaki képes rá.”⁴⁵ Rózmán elsősorban erre volt képes: a magányos stúdiómunka jól illett a zenészség közösségi, személyközi aspektusait nehezen kezelő egyéniségéhez. Templomi organistaként is azért vállalt munkát – 1978 és 1997 között a stockholmi Katolikus Dómtemplomban –, mert a koncertező organista pályáról bénítóan erős lámpaláza miatt le kellett mondania.

Szőke Péter pályájára szintén jellemző a kényszerű elszigetelődés mozzanata: a világ egyetlen „ornitomuzikológusaként” a népzene tudomány arénájában átéltekhez hasonló helyzetektől már nem kellett tartania – még ha munkája intézményes háttérének biztosításával akadtak is nehézségei.⁴⁶

További hasonlóság, hogy Szőke zenének nevezte egyes lelassított madárhangjait, Rózmán pedig zenének nevezte a kompozícióit, s emiatt mind a ketten magyarázatot kényszerültek adni környezetüknek. Szőke azért, mert produktuma zenének hangzott ugyan, de állatoktól származott. Rózmán azért, mert produktuma emberi alkotás volt ugyan, de nem hangzott zenének – persze nem az *Elektronmusikstudion* vagy az 1986 óta vele egy épületben működő *Fylkingen* tágas holdudvarának tagjai, csupán az emberek többsége számára.

Szőke úgy védte a zene megnevezés használatát, hogy a zene leglényegesebb ismervévé matematikailag megragadható jellemzőt nevezett ki, s ezáltal átrajzolta a fogalom közkeletű újkori határait. Rózmán, aki Szőkéhez hasonlóan hajthatatlanul ragaszkodott a zene megnevezéshez,⁴⁷ a fogalmi határok elmosásával törekedett az átlagközönség előtt is legitimálni azt a Katolikus Dóm gyülekezeti lapja számára adott interjúban: „Az elektronikus zene ugyanaz, mint a zenekari zene, azzal a különbséggel, hogy ismeretlen hangokat és helyzeteket kínál. Az ember kis jóindulattal bejuthat az ismeretlen hangvilágba – ez éppolyan egyszerű, mint egy barokk fuga hallgatása.”⁴⁸

Szőke a régit, ismerőst és emberit kereste a lelassított madárhangok többnyire idegenszerű hangvilágában. Rózmán az újat, idegent és természetfölöttit kereste a madárhangok ismerős valóságában is. Ellentétes irányokba tartottak, bár találkoztak félúton: Szőke elismerte, hogy az általa „nem-zeneinek” nevezett madárhangoknak is erős hatása lehet az emberi képzeletre és érzelmekre,⁴⁹ Rózmán pedig esetenként a harmonikus frekvenciaviszonyokra épülő tonalitásnak is szerepet adott műveiben.

Mindkettejük pályáján a magnetofon kínált menekülési utat, s magnószalagjaik manipulációja révén mindketten a zene határvidékeire emigráltak. A zenei élet egészét tekintve a perifériára kerültek, ám számukra ez a periféria jelentette az egyetlen olyan területet, ahol viszonylag zavartalanul és teljes belső meggyőződéssel működhetek. Az individuális tényezőkön kívül mindkettejük útkeresésében a Kádár-korszak Magyarországnak sajátos korlátai és lehetőségei tükröződnek.

⁴⁴ Szőke *A zene eredete és három világa*, 189.

⁴⁵ Tar Károly és Maros Miklós, „... nagyjából már megteremtettem egy olyan világot, amelyben jól érzem magam» Beszélgetés Maros Miklós zeneszerzővel”, *Ághegy*, 2 (2003)/3–4, 387.

⁴⁶ Szőke, *Nekrológom*, 60–61.

⁴⁷ Szőke hajthatatlanságával kapcsolatban lásd: Loch, „A barátposzáta éneke”, 115.

⁴⁸ Lennart Callmyr és Rózmán Ákos, „Ákos' okända klanger”, *Domkyrkan*, 1 (1984)/2–3, 9.

⁴⁹ Loch, „A barátposzáta éneke”, 115.

Bibliográfia



- A. Sajti Enikő, „Egy jugoszláv kommunista karrierje a háború utáni Magyarországon. Rob Antal (Muraszardá hely, 1909. május 17. – Belgrád, 1965. április ?)”, in Bárdi Nándor és Tóth Ágnes (szerk.), *Egyén és közösség* (Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, 2012), 277–289.
- Adamik Tamás, *Római irodalom az aranykorban* (Budapest: Magyar Könyvklub, 2001).
- Andersson, Fred, „Åke Hodel's Kerberos – A Case Study”, in Tania Ørum és Jesper Olsson (szerk.), *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975* (Leiden: Brill Rodopi, 2016), 142–152.
- Assmann, Jan, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* (Budapest: Atlantisz, 2013).
- Bácskai Vera, Bohó Róbert, Hegedűs B. András, Litván György, Rainer M. János (szerk.), *A Petőfi Kör vitái hiteles jegyzőkönyvek alapján IV: Partizántalálkozó. Sajtóvita* (Budapest: Múzsák – 1956-os Intézet, 1991).
- Bakó Béla, „Objektivitás, szubjektivitás és '56 emlékezete”, *Aetas*, 27 (2012)/2, 135–143.
- Balogh Margit, *Mindszenty József* (Elektra Kiadóház, 2002).
- Bartók Béla, „Liszt problémák”, in Szöllősy András (szerk.), *Bartók Béla összegyűjtött írásai I* (Budapest: Zeneműkiadó, 1966), 697–706.
- Batalka Krisztina, „Az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei a Budapesti Műszaki Egyetemen és az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetemen”, in Osváth Zsolt és Zsidi Vilmos (szerk.), *Magyarországi világi felsőoktatási intézmények az 1956-os forradalom és szabadságharcban* (Budapest: Magyar Felsőoktatási Levéltári Szövetség, 2007), 71–101.
- Beckles Willson, Rachel, „Veress and the Steam Locomotive in 1948”, in Doris Lanz és Anselm Gerhard (szerk.), *Sándor Veress: Komponist–Lehrer–Forscher*, Schweizer Beiträge zur Musikforschung 11 (Kassel: Bärenreiter, 2008), 20–35.

- Beckles Willson, Rachel, „Letters to America”, in Friedemann Sallis, Robin Elliott és Kenneth DeLong (szerk.), *Centre and Periphery, Roots and Exile: Interpreting the Music of István Anhalt, György Kurtág, and Sándor Veress* (Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2011), 129–173.
- Békés Márton, *Gerillaháború: A fegyveres felkelés elmélete és gyakorlata* (Budapest: Közép- és Kelet-Európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Közalapítvány, 2017).
- Bérci Margit, Fukász György, Kischner Béla et al. (szerk.), *Az MSZMP a néphatalom megvédéséért, a megújulásért* (Budapest: MSZMP Budapesti Bizottsága Oktatási Igazgatósága, 1986).
- Berlász Melinda és Tallián Tibor (szerk.), *Iratok a magyar zeneélet történetéhez, 1945–1956. I–II* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985–1986).
- Berlász Melinda, „Az utolsó év »vigasza« (1962–1963)”, in Retkésné Szilvássy Ildikó (szerk.), *Lajtha tanár úr 1892–1992* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992), 31–43., 62–74.
- Berlász Melinda (szerk. és közr.), *Lajtha László összegyűjtött írásai I* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992).
- Berlász Melinda (közr.), „Lajtha László 23 levele Henry Barraud-hoz”, *Magyar Zene*, 34 (1993)/1, 13–42.
- Berlász Melinda, *Járdányi Pál összegyűjtött írásai* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, [2000]).
- Berlász Melinda, „Csütörtöki beszélgetések Ujfalussy Józseffel”, in Berlász Melinda és Grabócz Márta (szerk.), *Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére* (Budapest: L'Harmattan, 2013), 65–136.
- Berlász Melinda, „»Tanítványom, barátom – Ligeti György«: Veress Sándor és Ligeti György megújuló kapcsolata Ligeti emigrációjának első éveiben (1956–1958)”, in Salat-Zakariás Erzsébet (szerk.), *Pontosan, szépen: Almási István 80. születésnapjára* (Kolozsvár: Mega, 2014), 66–78.
- Bieliczky Éva, „Számvetés Lehel György karmesterrel a Magyar Rádió és az új magyar zene évtizedeiről”, *Magyar Zene*, 31 (1990)/4, 423–444.
- Black, Jeremy, *Using History* (Bloomsbury Academic, 2005).
- Bolvári-Takács Gábor, *A művészet megszelídítése: folyamatok és fordulatok a művészetpolitikában 1948–1956* (Budapest: Gondolat, 2011).
- Bónis Ferenc, „Szokolay Sándor, 1931–2013. Meditáció nekrológ helyett”, *Hitel*, 27 (2014)/3, 57–61.
- Borio, Gianmario és Danuser, Hermann (közr.), *Im Zenit der Moderne: Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt 1946–1966 III* (Freiburg: Rombach, 1997).
- Bozó Péter, „»Die Zauberflöte, eine Operette in zwey Aufzügen«. Egy műfaji megjelölés 18. századi előtörténetéhez”, *Magyar Zene*, 44 (2016)/2, 117–130.
- Bozó Péter, „Műfaji hagyomány és politikai kisajátítás Vincze Ottó *Boci-boci tarka* című operettjében (1953)” <<http://real.mtak.hu/8666/>>, utolsó hozzáférés: 2019. május 18.
- Bozó Péter, *A dalszerző Liszt* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017).
- Böröcz József, „»Kivégeztek bennünket.« A Honvéd Együttes ötvenhatos forradalma Kínában”, *Eszmélet*, 30 (2018)/120, 98–121.
- Breuer János, „Gál István: Bartóktól Radnótiig, Magvető Kiadó Budapest, 1973”, *Magyar Zene*, 16 (1975)/4, 428–429.
- Breuer János, *Fejezetek Lajtha Lászlóról* (Budapest: Editio Musica, 1992).
- Breuer János, *Kodály és kora: Válogatott tanulmányok* (Kecskemét: Kodály Intézet, 2002).
- Breuer János, „Dohnányi meghurcoltatása”, in Kiszely-Papp Deborah (szerk.), *Dohnányi Évkönyv 2002* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2002), 67–76.
- Brunson, William, „Text-Sound Composition – The Second Generation” (2009) <<http://www.ems-network.org/ems09/papers/brunson.pdf>>, utolsó hozzáférés: 2017. augusztus 27.
- Burda Zita és Kis Domokos Dániel (szerk.), *Bartók a színpadon* (Budapest: Osiris, 2006).
- Burde, Wolfgang, *György Ligeti: Eine Monographie* (Zürich: Atlantis, 1993).
- Callmyr, Lennart és Rózmán Ákos, „Ákos' okánda klanger”, *Domkyrkan*, 1 (1984)/2–3, 9.
- Csobádi Péter, „A Borisz Godunov filmről”, *Új Zenei Szemle*, 7/3 (1956. március), 37.
- Dalos Anna, „Kósa György: pályakép”, in Berlász Melinda (szerk.), *Kósa György* (Budapest: Akkord, 2003), 11–44.
- Diener, Georges, *A Francia Intézet Magyarországon 1947–1989* (Budapest–Párizs: Francia Intézet, Magvető, L'Harmattan, 1990).
- Diós István (főszerk.) és Viczián János (szerk.), *Magyar katolikus lexikon VII. (Klacs–Lond)*, (Budapest: Szent István Társulat, 2002), <<http://lexikon.szentistvan.hu/>>, utolsó hozzáférés: 2019. május 18.

- kon.katolikus.hu/K/Kov%C3%A1ts.html>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.
- Dohnányi Ernő [és Zachár Ilona], *Búcsú és üzenet* (München: Nemzetőr, 1962).
- Dohnányi, Ilona von, *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*, szerk. James A. Grymes (Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2002).
- Eimert, Herbert és Stockhausen, Karlheinz (szerk.), *die reihe 1: Elektronische Musik* (Wien: Universal Edition, 1955).
- Eörsi László, *Rendkívüli idők, rendkívüli cselekmények. Tóth Ilona és Mansfeld Péter története és mítosza* (Budapest: Ab Ovo, 2016).
- Erdélyi Zsuzsanna, „Még egyszer Lajtha Lászlóról. Berlász Melinda könyve kapcsán”, *Jel*, 7 (1995)/7, 204–206.
- Erdélyi Zsuzsanna, *A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval*, közr. Solymosi Tari Emőke (Budapest: Hagyományok Háza, 2010).
- Fosler-Lussier, Danielle, „»Nemzeti tapintatlanság«: Bartók-recepció és új magyar zene az 1950-es évek elején”, in Gupcsó Ágnes (szerk.), *Zenetudományi Dolgozatok 1997–1998* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1998), 103–112.
- Fosler-Lussier, Danielle, *Music Divided: Bartók's Legacy in Cold War Culture* (Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 2007).
- Fried Ilona, „Italianisztika és állambiztonság”, *Betekintő: Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának forrásközlő folyóirata*, 3 (2009)/4, <http://epa.oszk.hu/01200/01268/00012/fried_ilona.htm>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.
- Gádor Ágnes és Szirányi Gábor (szerk.), *Bartha Dénes emlékkönyve* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008).
- Gál István, *Bartóktól Radnótiig* (Budapest: Magvető Kiadó, 1973).
- Gáspár Margit, *Az operett* (Budapest: Népszava, 1949; Kultúriskola 5).
- Gáspár Margit, *A műzsák neveletlen gyermeke* (Budapest: Zeneműkiadó, 1963).
- Gáti, Charles, *Veszteit illúziók. Moszkva, Washington, Budapest és az 1956-os forradalom* (Budapest: Osiris Kiadó, 2006).
- Geréb Sándor és Hajdu Pál, *Az ellenforradalom utóvédharca 1956. november – 1957. március* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1986).
- Gervai András, „Kodály és az állambiztonság”, *Élet és Irodalom*, 51/49 (2007. december 7.), <<https://www.es.hu/cikk/2007-12-09/gervai-andras/kodaly-es-az-allambiztonsag.html>>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.
- Gervai András, *Fedőneve „szocializmus”: Művészek, ügynökök, titkosszolgák* (Pécs: Jelenkor, 2011).
- Greskovits, George, „Representing moral ambivalence: narratives of political monologue regarding András Hegedűs and Pál Teleki”, in Ilse Josepha Lazaroms és Emily R. Gioielli (szerk.), *The Politics of Contested Narratives: Biographical Approaches to Modern European History* (London: Taylor and Francis, 2016), 97–114.
- Griffiths, Paul, *György Ligeti* (London: Robson Books, 1983, 1997).
- Grymes, James A., „Ernst von Dohnányi and Communist Hungary in Early Cold War”, *Acta Musicologica*, 84 (2012)/1, 65–86.
- Gyáni Gábor, *A történelem mint emlék(mű)* (Budapest: Kalligram, 2016).
- Gyarmati György, *A Rákosi-korszak: rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945–1956* (Budapest: ÁBTL–Rubicon, 2011).
- Gyenge Enikő, „Önarckép tollal”, *Muzsika*, 46 (2003)/6, 10–16.
- Halász Péter, *Kurtág György* (Budapest: Mágus, 1998).
- Hankiss János (vál. és ford.), *Liszt Ferenc válogatott írásai I* (Budapest: Zeneműkiadó, 1959).
- Hegedűs B. András (szerk.), *Ötvenhatról nyolcvanhatban. Az 1956-os magyar forradalom előzményei, alakulása és utóélete című 1986. december 5–6-án Budapesten rendezett tanácskozás jegyzőkönyve* (Budapest: Századvég – 1956-os Intézet, 1992).
- Heltai Gyöngyi, „Operett-diplomácia. A Csárdáskirálynő a Szovjetunióban 1955–1956 fordulóján”, *Aetas*, 19 (2004)/3–4, 87–117.
- Heltai Gyöngyi, *Az operett metamorfózisai, 1945–1956. A „kapitalista giccs”-től a haladó „mimusjáték”-ig* (Budapest: Eötvös, 2012).
- Hollós Ervin, *Kik voltak, mit akartak?* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1967).
- Hollós Ervin és Lajtai Vera, *Köztársaság tér, 1956* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1974).
- Hollós Ervin és Lajtai Vera, *Drámai napok 1956. október 23. – november 4.* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1986).
- Hoppál Mihály, Szemadám György, Nagy András és Jankovics Marcell, *Jelképtár* (Helikon, Budapest, 1990).
- Hultberg, Teddy, *Öyvind Fahlström i etern – Manipulera världen* (Stockholm: Sveriges Radios Förlag, Fylkingen, 1999), 52–61.
- Huszár Tibor, *Kádár. A hatalom évei. 1956–1989* (Budapest: Corvina, 2006), 157–160.

- Illyés Gyula, *Naplójegyzetek 1956–1957: Atlantisz sorsára jutottunk* (Budapest: Magyar Művészeti Akadémia–Magyar Szemle, 2016).
- Ittész Mihály, „Zrínyi szózata. Ötven éve mutatták be Kodály Zoltán kórusművét”, *Forrás*, 37 (2005)/12, 73–75.
- Jelinek, Hanns, *Anleitung zur Zwölftonkomposition* (Wien: Universal Edition, 1952).
- Jemnitz János (közr.), Jemnitz Sándor naplójából, *Holmi*, 21 (2009)/5, 669–684. és *Holmi*, 21 (2009)/6, 767–780.
- Johnson, Bengt Emil, „Fågelsång”, in Hans Åstrand (szerk.), *Sohlmans musiklexikon* III (Stockholm: Sohlmans Förlag, 1976), 30–32.
- Johnson, Bengt Emil, „Bengt Emil Johnson”, in *Electro-Acoustic Music from Sweden* (Phono Suecia, 1988). PS CD 41–1. Kísérőfüzet.
- Kántor Balázs, „Szovjet szakemberek a sztálini vasmű építésén”, *ArchívNET. XX. századi történeti források*, 11 (2011)/2, <http://www.archivnet.hu/diplomacia/szovjet_szakemberek_a_sztalin_vasmu_epitesen.html?oldal=1&page=5>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.
- Kecskeméti István, *Járdányi Pál* (Budapest: Zeneműkiadó, 1967; Mai magyar zeneszerzők).
- Kelemen Éva (összeáll.), *Dohnányi Ernő családi levelei* (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár – Gondolat – MTA Zenetudományi Intézet, 2011).
- Kerékfy Márton (közr.), *Ligeti György válogatott írásai* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2010).
- Kis János, „Vég és kezdet”, *Beszélő*, 1 (1987)/19 <<http://beszelo.c3.hu/cikkek/veg-es-kezdet>>, utolsó hozzáférés: 2018. május 8.
- Kissné Bognár Krisztina, „Az 1956-os forradalom és szabadságharc eseményei a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán”, in Osváth Zsolt és Zsidi Vilmos (szerk.), *Magyarországi világi felsőoktatási intézmények az 1956-os forradalom és szabadságharcban* (Budapest: Magyar Felsőoktatási Levéltári Szövetség, 2007), 165–172.
- Kodály Zoltán, *Közélet, vallomások, zeneélet*, közr. Vargyas Lajos (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1989).
- Kodály Zoltán, „Egy kis számadás. Előadás a Magyar Zeneművészek Szövetségében”, in uő, *Visszatekintés III: Hátrahagyott beszédek, írások, nyilatkozatok*, közr. Bónis Ferenc (Budapest: Argumentum, 2007), 99–111.
- Komár Pál, „Muszorgszkij halálának 75. évfordulójára”, *Új Zenei Szemle*, 7/4 (1956. április), 35.
- Kovács Éva, „Az élettörténeti emlékezet helye az emlékezetkutatásban: Tudománytörténeti és kutatási bevezető”, in Kovács Éva (szerk.), *Tükörszilánkok – Kádár-korszakok a személyes emlékezetben* (Budapest: MTA Szociológiai Intézete – 1956-os Intézet, 2008), 9–40.
- Kovács Ilona, „Egy évig csak Beethoven-, Brahms-, Bruckner-, Mahler-szimfóniákat vezényelni, és utána meghalni!»: Adalékok Jemnitz Sándor fiatalkori portréjához”, *Magyar Zene*, 53 (2015)/2, 146–158.
- Kovács Sándor, „Formaproblémák és magyaros stíuselemek Liszt kései zongoraműveiben”, *Magyar Zene*, 20 (1979)/2, 157–164.
- Körtvélyes Géza, „A csodálatos mandarin előadása”, *Új Zenei Szemle*, 7/7–8 (1956. július–augusztus), 60.
- Kövér György, *Losonczy Géza 1917–1957* (Budapest: 1956-os Intézet, 1998).
- Kroó György, „Liszt Ferenc: Magyar arcképek”, *Új Zenei Szemle*, 7/1 (1956. január), 16–17.
- Kroó György, „Schumann halálának 100. évfordulójára”, *Új Zenei Szemle*, 7/9 (1956. szeptember), 27–30.
- Kroó György, „A varázsfuvola”, in Várnai Péter (szerk.), *Mozart operái* (Budapest: Zeneműkiadó, 1956), 257–366.
- Kroó György, *Robert Schumann* (Budapest: Bibliotheca, 1958).
- Kroó György, *A magyar zeneszerzés 30 éve* (Budapest: Zeneműkiadó, 1975).
- Kroó György, „Légy jó mindhalálig!” [1975], in Várkonyi Tamás (közr.), *Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban (1964–1996)*, (Budapest: Gramofon – Klasszikus és Jazz Nonprofit Kft, 2011), 193–195.
- Kusz Veronika, „Kodály Zoltán hatása Járdányi Pál szellemiségére és zenei stílusára”, in Berlász Melinda (szerk.), *Kodály Zoltán és tanítványai: A hagyomány és hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007), 223–274.
- Kusz Veronika, „Floridából Budapestre: Az amerikai Dohnányi-hagyaték hazatérése”, in Gilányi Gabriella és Kiss Gábor (szerk.), *Zenetudományi dolgozatok 2015–2016* (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018), 143–159.
- La Grange, Henry-Louis de, *Gustav Mahler III: Vienna: Triumph and Disillusion (1904–1907)* (Oxford University Press, 2007).
- László Ferenc, „Ligeti a hídon: A Musica ricercata és a Hat bagatell: az exodus zenéi”, *Magyar Zene*, 41 (2003)/4, 362.
- Legány Dezső (szerk.), *Kodály Zoltán levelei* (Budapest: Zeneműkiadó, 1982).

- Lékai Edit, „A varázsfuvola felújítása”, *Új Zenei Szemle*, 7/3 (1956. március), 30.
- Ligeti György, „Entscheidung und Automatik in der *Structure 1a* von Pierre Boulez”, *die reihe* 4 (1958), 38–63.
- Liszt Ferenc, „Bei Gelegenheit der hundertjährigen Mozart-Feier”, *Blätter für Musik, Theater und Kunst*, 2/6 (1856. január 18.), [21].
- Liszt Ferenc, „Mozart”, *Új Zenei Szemle*, 7/1 (1956. január), 1–4.
- Liszt Ferenc, „A jövő vallásos zenéje”, *Új Zenei Szemle*, 7/9 (1956. szeptember), 2–3.
- Liszt Ferenc, „Mozart emlékezete születésének századik évfordulójára (1856)”, in Szabolcsi Bence és Bartha Dénes (szerk.), *Zenatudományi tanulmányok V: W. A. Mozart emlékére* (Budapest: Akadémiai, 1957), 9–14.
- Liszt Ferenc, *Franz Liszt: Sämtliche Schriften I: Frühe Schriften*, közr. Rainer Kleinertz (Wiesbaden etc.: Breitkopf & Härtel, 2000), 2–65.
- Litván György, „Az 1956-os magyar forradalom hagyománya és irodalma”, in Bak János, Békés Csaba et al. (szerk.), *Évkönyv I. 1992* (Budapest: 1956-os Intézet, 1992).
- Loch Gergely, „[A lemez kíséző füzet szövege]”, in Rózmán Ákos, *Tolv stationer (Twelve Stations)* (Editions Mego, 2014). SOMA 021.
- Loch Gergely, „A barátposzáta éneke. Szőke Péter »zeneietlen« madarának hangszétetikuma”, *Magyar Zene*, 55 (2017)/1, 88–116.
- Ludwig Emil, „A Szamuely-induló (1)”, *Magyar Hírlap* (2017. március 21.), <http://magyarhirlap.hu/cikk/83120/A_Szamuelyindulo_1>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.
- Maróthy János, „Zenénk és a tömegek”, *Új Zenei Szemle*, 7/5 (1956. május), 1–13.
- Maróthy János, „Zenénk és a tömegek. Az előadás vitája”, *Új Zenei Szemle*, 7/5 (1956. május), 13–19.
- Maróthy János, *Zene, forradalom, szocializmus. Szabó Ferenc útja* (Budapest: Magvető, 1975).
- Maróthy János, „A szimfónia újjászületése a tragédia szelleméből”, in Berlász Melinda és Domokos Mária (szerk.), *Zenatudományi dolgozatok 1981* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1981), 143–149.
- Maróthy János (szerk.), *A zeneszerző Szabó. Emlékezések*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1984.).
- Mesterházi Márton, „Érzelmes lapozgatás apám dossziéjában”, *Élet és Irodalom*, 51/33 (2007. augusztus 17.).

- Mezei Mária, *Vallomástöredékek* (Budapest: Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1983).
- Mező Gábor, „Büszkén szolgálta a diktatúrát az Operaház karmester-ügynöke”, *Pesti Srácok* (2015. június 28.), <<https://pestisracok.hu/buszen-szolgalt-a-diktaturat-az-operahaz-karmester-ugynoke/>>
- Mihály András, „Zenepolitikai jegyzetek”, *Új Zenei Szemle*, 1/1 (1950. június), 8–16.
- Mindszenty József, *Emlékirataim* (Budapest: Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1989).
- Molnár Adrienne, Körösi Zsuzsanna és Keller Márkus, *A forradalom emlékezete: Személyes történelem* (Budapest: 1956-os Intézet, 2006).
- Molnár János, „Az MSZMP 1956-ról”, *Párttörténeti Közlemények*, 33 (1987)/3, 148–167.
- Molnár János, *Ellenforradalom Magyarországon 1956-ban: A polgári magyarizmus bírálata* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967).
- Murányi Gábor, „Fogáskérdés. A bűnbe kevert Dohnányi Ernő”, *HVG*, 24/33 (2002. augusztus 17.), 77–79.
- Murányi Gábor, *A múlt szövedéke* (Budapest: Noran Kiadó, 2004).
- N. N., „A III. Magyar Zenei Hét előadásai és vitái”, *Új Zenei Szemle*, 7/5 (1956. május), 1–54.
- N. N., „Liste des musiciens membres de L'Académie des Beaux-Arts”, *Musiques*, 5 (2008).
- Nagy Tamás, „Wekerlei famíliák. A Szilágyi család”, *Wekerle*, 6 (2000)/2–3, 2–4.
- Nyers Rezső, „Friss István 1903–1978”, *Magyar Tudomány*, 86/4 (1979. április)/4, 306–309.
- Oehlschlägel, Reinhard (közr.), „»Ja, ich war ein utopischer Sozialist«: György Ligeti im Gespräch mit Reinhard Oehlschlägel”, *MusikTexte*, 28–29 (1989), 85–102.
- Olkhovsky, Andrey, *Music Under the Soviets: The Agony of an Art* (New York: Federick A. Praeger, 1955).
- Ozsvárt Viktória, „»Tragédiák kora« A tragikum kifejezőeszközeinek szerepe és jelentősége Lajtha László kései szimfóniáiban”, *Magyar Zene*, 55 (2017)/2, 197–220.
- Palasik Mária, „A budapesti kitelepítések politikai háttere és levelezéne 1951–1953”, *Századok*, 149 (2015)/6, 1363–1395.
- Pernye András, *Szabó Ferenc* (Budapest: Zeneműkiadó, 1965).

- Péterfi István, „Magyar–szovjet barátsági hónap. Alexandr Ognjivcev szereplései. Borisz Godunov és Szzevillai borbély”, *Új Zenei Szemle*, 7/4 (1956. április), 21.
- Péteri Lóránt, „Adalékok a hazai zenetudományi kutatás intézménytörténetéhez (1947–1969)”, *Magyar Zene*, 38 (2000)/2, 161–191.
- Péteri Lóránt, „Zene, tudomány, politika: zenetudományi Gründerzeit és államszocializmus (1951–1953)”, *Muzsika*, 45 (2002)/1, 16–22.
- Péteri Lóránt, „Szabolcsi Bence és a magyar zeneélet diskurzusai (1948–1956)”, *Magyar Zene*, 41 (2003)/1, 3–48. és *Magyar Zene*, 41 (2003)/2, 237–256.
- Péteri Lóránt, „Kodály az államszocializmusban (1949–1967): kultúrpolitika- és társadalomtörténeti tanulmány”, in Berlász Melinda (szerk.), *Kodály Zoltán és tanítványai: A hagyomány és hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007), 97–174.
- Péteri Lóránt, „Zene, oktatás, tudomány, politika. Kodály és az államszocializmus művelődéspolitikája (1948–1967)”, *Forrás*, 39 (2007)/12, 45–63.
- Péteri Lóránt, „A Magyar Zene évtizedei. Adalékok a folyóirat első ötven évének történetéhez”, *Magyar Zene*, 49 (2011)/1, 99–115.
- Péteri Lóránt, „A mi népünk az Ön népe, de az enyém is...»: Kodály Zoltán, Kádár János és a paternalista gondolkodásmód”, *Magyar Zene*, 51 (2013)/2, 121–141.
- Péteri Lóránt, „Magyar zenészek az 1950-es évek második felében – emigráció és jövedelmi viszonyok”, *Korall*, 14 (2013)/51, 161–185.
- Péteri Lóránt, „Az új zenéről szóló közbeszéd és a zenepolitika összefüggései az 1960-as évek első felének Magyarországon. Mihály András 3. szimfóniájának fogadtatása”, *Magyar Zene*, 52 (2014)/2, 161–174.
- Péteri Lóránt, „Adalékok Rajeczky Benjamin és az MTA Népzene Kutató Csoportja kapcsolatához”, *Magyar Zene*, 53 (2015)/3, 305–322.
- Péteri Lóránt, „Kodály Zoltán zenepedagógiai művei és a korai Kádár-korszak nyilvánossága”, *Magyar Zene*, 55 (2017)/3, 277–285.
- Peterson, Hans-Gunnar, „[A lemez kíséző füzet szövege]”, in Rózmán Ákos, *Impulsió; De två, med tre instrument* (Fylkingen Records, 1999). FYCD 1013.
- Petrovics Emil, *Önarckép – álarc nélkül* [1] (Budapest: Elektra, 2006).

- Petrovics Emil, *Önarckép – álarc nélkül 1930–1966* (h. n.: Misszilis Levélkiadó '89, 2010).
- Pók Attila, *A haladás hitele. Progresszió, bűnbakok, összeesküvők* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010).
- Raabe, Peter, *Deutsche Meister: Reden* (Regensburg: Gustav Bosse, 1937).
- Rainer M. János, „Szovjet diktatúra magyar mintára: Farkas Vladimírral”, Rainer M. János készített interjú, *Élet és Irodalom*, 44/28 (2000. július 14.), <<https://www.es.hu/old/0028/interju.htm>>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.
- Rainer M. János, *Nagy Imre, 1953–1958. Politikai életrajz II* (Budapest: 1956-os Intézet, 1999).
- Rainer M. János, *A Kádár-korszak. 1956–1989* (Budapest: Kossuth kiadó, 2010).
- Rainer M. János, *Bevezetés a kádárizmusba* (Budapest: 1956-os Intézet – L'Harmattan, 2011).
- Rainer M. János, *Az 1956-os magyar forradalom* (Budapest: Osiris, 2016).
- Rainer M. János et al., 1956 „emblemikus” képeinek „azonosítása”. *Az Országos Széchényi Könyvtár 1956-os Intézet – Oral History Archívum Osztálya jelentése* <http://www.rev.hu/rev2/images/content/kiadvanyok/jelentes_emlekevkpekj.pdf>, utolsó hozzáférés: 2018. május 8.
- Rathkolb, Oliver, „Zeitgeschichtliche Notizen zur politischen Rezeption des »europäischen Phänomens Franz Liszt« während der nationalsozialistischen Ära”, in Gerhard J. Winkler és Johannes-Leopold Mayer (szerk.), *Bericht über das Internationale Symposium in Eisenstadt 8.–11. Mai 1986* (Eisenstadt: Burgenländisches Landesmuseum, 1987), 45–55.
- Rév István, „Hozzászólás az 1956 örökségéről szóló kerekasztal-beszélgetéshez”, in Bak János (szerk.), *Évkönyv V. 1996/1997* (Budapest: 1956-os Intézet, 1997), 27–29.
- Roelcke, Eckhard, *Találkozások Ligeti Györggyel: Beszélgetőkönyv*, ford. Nádor Lída (Budapest: Osiris, 2005).
- Romsics Ignác, *Magyarország története a XX. században* (Budapest: Osiris, 1999).
- Rózmán Ákos, *Impulsió; De två, med tre instrument* (Fylkingen Records, 1999). FYCD 1013.
- Rösler Endre–Feuer Mária, „A berlini Nemzetközi Schumann-verseny”, *Új Zenei Szemle*, 7/9 (1956. szeptember), 31–33.

- Rüeth, Marion Ursula, *The Tallahassee Years of Ernst von Dohnányi* (MA szakdolgozat, Florida State University, Tallahassee, 1962).
- Schmidt Mária, „Az Eichmann-per tanulságai I–II.”, *Magyar Naránc* (1991. október 23. és december 18.).
- Schmidt Mária, *Egyazon mércével. A visszaperelt történelem* (Budapest: Magyar Egyetemi Kiadó, 2003).
- Solymosi Tari Emőke, „A Nemzeti Zenede története (1919–1949)”, in Tari Lujza és Sz. Farkas Márta (szerk.), *A Nemzeti Zenede* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005), 177–257.
- Solymosi Tari Emőke, „Filmzeneírás – szabadon. Höllering és Lajtha”, *Magyar Zene*, 48 (2010)/1, 69–73.
- Solymosi Tari Emőke, *Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról* (Budapest: Hagyományok Háza, 2010).
- Solymosi Tari Emőke, „Lajtha László színpadi művei. Egy ismeretlen műcsoport a szerzői életút kontextusában” (PhD. disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011).
- Solymosi Tari Emőke (szerk. és közr.), *Ős és utód nélkül. Fábrián László írásai Lajtha Lászlóról. A Lajtha házaspár és Fábrián László levelezése* (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár – Gondolat Kiadó, 2014).
- Somfai László, „Bartók és a Liszt-hatás”, *Magyar Zene*, 27/4 (1986), 335–351.
- Standeisky Éva, *Az írók és a hatalom 1956–1963* (Budapest: 1956-os Intézet, 1996).
- Steinitz, Richard, *Ligeti György: A képzelet zenéje*, ford. Péteri Judit (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016).
- Szabó Ferenc, „Az I. Magyar Zenei Héten bemutatott művek”, *Új Zenei Szemle*, 2/12 (1951. december), 2–27.
- Szabó Ferenc, „A II. Magyar Zenei Héten bemutatott művek”, *Új Zenei Szemle*, 4/11 (1953. november), 12–27.
- Szabolcsi Bence, „Intonáció, népzene és nemzeti hagyomány”, *Új Zenei Szemle*, 2/12 (1951. december), 1–5.
- Szabolcsi Bence, „Vita az intonáció, népzene és nemzeti hagyomány kérdéseiről”, *Új Zenei Szemle*, 2/12 (1951. december), 5–11.
- Szabolcsi Bence, „A III. Magyar Zenei Hét után”, *Új Zenei Szemle*, 7 (1956)/5, 29–34. Újraközlés in Wilhelm András (szerk.), *Szabolcsi Bence válogatott írásai* (Budapest: Typotex, 2003), 386–393.
- Szabolcsi Bence, *Liszt Ferenc estéje* (Budapest: Zeneműkiadó, 1956), 65.

- Szabolcsi Bence, „Mozart és a népi színjáték”, *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 9 (1956)/3–4, 279–301.
- Szabolcsi Bence, „Szabolcsi Bence vitaindító előadása. Az előadás vitája”, *Új Zenei Szemle*, 7/5 (1956. május), 29–54.
- Szacsvai Katalin, Kósa György, *Dalok, dalciklusok*, in Berlász Melinda (szerk.), *Kósa György* (Budapest: Akkord, 2003), 45–78.
- Szakolczai Attila, *Gyilkosság különös kegyetlenséggel – A Tóth Ilona és társai per komplex vizsgálata* (Budapest: Libri, 2016).
- Szalai Sándor, „Önéletrajz”, *Holmi*, 24 (2012)/10, 1305–1315.
- Szelényi István, „Kettős hangvétel Liszt egyik művében”, *Új Zenei Szemle*, 2/11 (1951. november), 22–25.
- Szelényi István, „Liszt negyedik Mefisztó-keringője”, *Új Zenei Szemle*, 7/4 (1956. április), 16.
- Szelényi István, „Liszt Ferenc: Hangnemenlküli bagatell”, *Új Zenei Szemle*, 7/9 (1956. szeptember), 3–7.
- Szöke Péter, *A melódia belső fejlődésének dialektikája, a népzene sokféleségének egysége* (Budapest: Zeneműkiadó, 1959).
- Szöke Péter, „Juliánusz barát és összehasonlító népzene kutatásunk”, *Magyar Zene*, 3 (1962)/3, 218–233.
- Szöke Péter, *A zene eredete és három világa* (Budapest: Magvető, 1982).
- Takács Tibor, *A párttitkár halála. Egy 1956-os gyilkosság története* (Budapest: Jaffa, 2016).
- Tallián Tibor, „A magyar opera fejlődése a felszabadulás után”, in Staud Géza (szerk.), *A Budapesti Operaház 100 éve* (Budapest: Zeneműkiadó, 1984), 347–373.
- Tallián Tibor, *Magyarországi hangversenyélet 1945–1958* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991).
- Tallián Tibor, „Kodály Zoltán kalandozásai Ithakától a Székelyföldre”, *Magyar Zene*, 46 (2008)/3, 239–250.
- Tallián Tibor, *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956* (Budapest: Balassi Kiadó – MTA BTK, 2014).
- Tallián Tibor (szerk.), *Kodály párbeszédei 1945–1967, kiállítási katalógus* (Budapest: Kodály Archivum, 2018).
- Tar Károly és Maros Miklós, „... nagyjából már megteremtettem egy olyan világot, amelyben jól érzem magam» Beszélgetés Maros Miklós zeneszerzővel”, *Ághegy*, 2 (2003)/3–4, 381–397.

- Tokaji András, *Mozgalom és Hivatal. Tömegdal Magyarországon, 1945–1956* (Budapest: Zeneműkiadó, 1983).
- Trencsényi Balázs és Apor Péter, „Fine-Tuning the Polyphonic Past: Hungarian Historical Writing in the 1990s”, in Sorin Antohi, Trencsényi Balázs és Apor Péter (szerk.), *Narratives Unbound: Historical Studies in Post-Communist Eastern Europe* (Budapest–New York: Central European University Press, 2007), 1–99.
- Turbet-Delof, Guy, *Le Jean le Preux d'Alexandre Pétroff. Traduction et commentaire* (Paris: Presses Universitaires de France, 1954).
- Turbet-Delof, Guy, *La révolution hongroise de 1956. Journal d'un témoin* (Éditions Ibolya Virág, 1996). Magyarul: Litván György (szerk.), *Egy francia diplomata a forradalomban. Guy Turbet-Delof 1956-os naplója* (Budapest: 1956-os Intézet, 1996).
- Turcsányi Sándor, „Az ügynökvasdász panasza”, *Magyar Narancs*, 23/8 (2011. február 24.), <http://magyarnarancs.hu/konyv/az_ugynokvasdasz_panasza_-_gervai_andras_fedoneve_szocializmus_-_muveszek_ugynokok_titkosszolgak-75596>, utolsó hozzáférés: 2018. február 1.
- Ujfalussy József, „A Zenetudományi Tanulmányok III. kötetének Liszt-cikkeiről”, *Új Zenei Szemle*, 7/2 (1956. február), 37–39.
- Ujfalussy József, „Kettős ünnep elé (Liszt és Bartók)”, *Új Zenei Szemle*, 7/9 (1956. szeptember), 1–2.
- Ujfalussy József, „Megjegyzések Lajtha László utolsó és XX. századi zenetörténetünk korábbi éveire”, *Magyar Zene*, 17 (1976)/2, 196–200.
- Ujfalussy József, „Emlékek Lajtha Lászlóról”, *Muzsika*, 35 (1992)/6, 10–11.
- Várnai Péter, *Székel Endre* (Budapest: Zeneműkiadó, 1967).
- Vásáry Tamás, *Üzenet I. rész 1. kötet* (Budapest: Libri, 2013).
- Vass Henrik (szerk.), *Válság és megújulás. Gazdaság, társadalom és politika Magyarországon. Az MSZMP 25 éve* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1982).
- Vázsonyi Bálint, „Adatok Bartók és Dohnányi kapcsolatához”, in Bónis Ferenc (szerk.), *Magyar zenetörténeti tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére* (Budapest: Zeneműkiadó, 1973), 245–256.
- Vázsonyi Bálint, „Dohnányi at the Piano 1955, 1956, 1959” [lemezkísérő tanulmány] (Hungaroton, HCD 12085, 1993).
- Vázsonyi Bálint, *Dohnányi Ernő* (Budapest: Zeneműkiadó, 1971; Nap Kiadó, 2001).

- Veress, Claudio, „Komponieren im Zeichen skeptischer Parteilichkeit: Der Film »Talpalatnyi föld« im Kontext der letzten ungarischen Jahre von Sándor Veress”, in Doris Lanz és Anselm Gerhard (szerk.), *Sándor Veress: Komponist–Lehrer–Forscher*, Schweizer Beiträge zur Musikforschung 11 (Kassel: Bärenreiter, 2008), 36–76.
- Vida István és Szobolevszki Sándor (szerk.), *Magyar–kínai kapcsolatok 1956–1959*. (Budapest: MTA JKB, 2001).
- Vikárius László, „A csodálatos mandarin átlényegülései. A műfajválasztás jelentősége Bartók pantomimjának keletkezéstörténetében”, *Magyar Zene*, 51 (2013)/4, 410–443.
- Weissmann, John S., „The Budapest Bartók Festival and after”, *The Music Review*, 43 (1957)/1, 52–56.
- Weissmann, John S., „Guide to Contemporary Hungarian Composers”, *Tempo*, 44 (1957)/2, 24–30.; 45 (1957)/3, 27–31.; 46 (1957)/4, 21–24., 27.; valamint 47 (1958)/1, 25–31.
- Weissmann, John S., „Lajtha and his Symphonies”, *The Listener*, 62/1581 (1959. július 16.), 1.
- Zágoni Ernő, „A munkáshatalom megvédése és a Magyar Honvédség”, *Párttörténeti Közlemények*, 33 (1987)/1, 226–231.

Névmutató



- Abden-Nasszer, Gamal 177
 Abody Béla 10
 Aczél György 54, 106, 118, 138, 140,
 142–144, 260
 Ádám Jenő 40, 81, 92, 103, 135, 145
 Adorno, Theodor 28
 Ady Endre 51, 52, 161, 164, 193, 232
 Almási Miklós 16
 Andics Erzsébet 151
 Antal György 92
 Antal Imre 132
 Antal László 16
 Apor Péter 19
 Apró Antal 113
 Arndt, Ernst Moritz 159, 160
 Assmann, Jan 151
 Azsajev, Vaszilij 67
 Bächer Mihály 112, 113, 155
 Bágya András 66
 Bakki József 195
 Balassa György 137, 138, 144
 Balassa Imre 169
 Balogh Margit 208
 Balogh Sándor 16
 Baranyai Lipót 27
 Bárdos Lajos 60, 71, 81, 84, 92, 93, 96,
 103, 104, 145, 289
 Bárdos Tamás 132
 Bárdossy László 286
 Barna Andrásné 105, 106, 137, 139,
 143, 144
 Barraud, Henri Barraud, Henry 210,
 217, 223, 224, 230
 Bartha Dénes 78, 96–99, 101–104, 131,
 132, 134, 151, 208
 Bartók Béla 8, 9, 59, 99, 104, 153–155,
 159, 162–166, 169, 176, 228, 232,
 269, 275, 280
 Bartók Béla, ifj. 84
 Becket, Thomas 218, 225
 Bede Ottóné Visnyowszky Anikó 287,
 288
 Beethoven, Ludwig van 70, 72, 156,
 175, 176, 228, 247, 261
 Behár György 102
 Békés Márton 22
 Belinszky Anna 10
 Benedek Elek 58
 Benedek István 58
 Benedek Magda 176
 Benedek Marcell 58
 Benke Valéria 120, 121
 Berecz János 16
 Berend T. Iván 16
 Berg, Alban 281
 Berlász Melinda 46, 155, 158, 166, 239,
 265

- Berman, Lazar 70, 71, 155
 Bibó István 241
 Bíró József 130
 Blomdahl, Karl-Birger 270, 298
 Bodor Barnabás 75
 Bonin Gizella 34
 Borgulya András 193, 196
 Boulanger, Nadia 221
 Boulez, Pierre 269, 274, 275
 Bozó Péter 8, 72, 99
 Bozsó Ernő 99, 100
 Böhm László 255
 Brahms, Johannes 175, 258, 259, 261
 Brand, Michael lásd Mosonyi Mihály
 Brankov, Lazar 52
 Breuer János 207, 208, 212, 231
 Brezsnjev, Leonid Iljics 45
 Budanovits Mária 114
 Busoni, Ferruccio Benvenuto 69
 Chamberlain, Neville 220
 Cziffra György 157
 Cseh Gergő Bendegúz 10
 Csehov, Anton Pavlovics 67
 Cserlinác Katalin 54
 Csillag Miklós 114
 Csobádi Péter 153
 Dalos Anna 8, 144
 Danyi Ernő 17
 Darvas József 151
 Dávid Gyula 81, 84, 93, 103
 Deák Ferenc 162
 Debussy, Claude 196
 Dénes Vera 117
 Déry Tibor 146
 Déry Tiborné 64
 Devescovi Erzsébet 49, 63, 64
 Dohnányi Ernő 9, 104, 243–261
 Dohnányi Mária 248, 260
 Dohnányi, Grete von 248
 Domokos Mátyás 185
 Doráti Antal 258
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 67, 150
 Dunavölgyi Péter 70
 Egressy Béni 162
 Eimert, Herbert 272, 282–284, 286
 Eisenhower, Dwight D. 64, 252
 Eliot, T. S. 202, 218, 225
 Endrei 39, 72
 Enescu, George 239
 Engel Iván 146
 Engels, Friedrich 26
 Enyedi György 16, 112, 117
 Eörsi István 17
 Eörsi László 23
 Erdei Ferenc 289, 291
 Erdélyi Zsuzsanna 206–209, 220, 221, 223, 224, 233, 235, 236, 242
 Erkel Ferenc 153, 155, 226
 Erkel Tibor 128
 Esterházy Pál 40
 Fábián Imre 277–281, 283, 284
 Fábián László 235, 239
 Fahlström, Öyvind 292
 Farkas Ferenc 47, 59, 81, 84, 92, 94, 112, 113, 151, 267
 Farkas Mihály 52
 Farkas Vladimír 54, 61
 Fasang Árpád 106, 107, 111, 116, 289

- Ferch Stella 213
 Ferenczy Edmond 50
 Ferenczy György 114
 Ferencsik János 67, 92, 93, 96, 98, 103, 114, 125, 151, 207, 211, 223, 228, 237
 Ferrari Violetta 74
 Feuer Mária 153
 Fischer Annie 112, 117, 151, 170, 258
 Flipse, Eduard 228
 Forrai István 131, 132, 135
 Fosler-Lussier, Danielle 155
 Földi Júlia 173
 Friedrich Ágnes 128
 Frim Jakab 55
 Friss István 39
 Füzeskúti Ferenc 287
 G. Szabó László 17
 Gaál Endre 269
 Gaál György Sándor 114
 Gaál Zoltán 132
 Gábor Éva 235
 Gábor Ferenc 145
 Gács László 62
 Gál István 241
 Garay György 96, 97, 100, 103, 114, 116, 141, 180
 Gárdonyi Zoltán 150
 Gáspár Margit 152, 179
 Gavoldi, Theodolino 50
 Gémesi Géza 229
 Geréb Sándor 16
 Gerő Ernő 38, 179
 Gervai András 29, 30, 50, 67
 Gluck, Christoph Willibald 151, 152
 Goossens, Eugène 228
 Greco, Juliette 74
 Gyáni Gábor 11, 12
 Gyarmati György 8, 123
 Gyöngy Pál 81, 92, 93, 103
 Györe Imre 17
 Győri Tibor 75
 Gyurcsány Ferenc 21
 Hajdu András (André) 96, 97, 102
 Hajdu Júlia 96, 98
 Hajdú Mihály 117, 212
 Hajdu Pál 16
 Halász Kálmán 271, 273
 Halkó Marianne 241
 Hammerschlag János 207
 Hámos György 65
 Hankiss János 159
 Harangozó Gyula 156
 Harmath László 158, 168
 Hartmann, Ernst 272
 Havas Jenő 99, 100, 151
 Haydn, Joseph 152
 Hegedűs Géza 40
 Helen (Ilona, Zachár Ilona lánya) 245
 Heltai Gáspár 214
 Heltai Jenő 56
 Hernádi Lajos 92, 94, 258
 Hír Sára 33
 Hitler, Adolf 220
 Hoellering, George 202, 207, 224, 225
 Hollós Ervin 15–17
 Hollós Ilona 74
 Homoki Nagy István 59
 Homor Annamária 128
 Honthy Hanna 72, 74, 171
 Horn Gyula 19
 Horváth Dénes 130
 Horváth József 158

Horváth Miklós 133
 Hraskó [Pál] Tamás 128
 Hruscsov, Nyikita Szergejevics 45, 64
 Hubay Jenő 104, 258
 Illés Béla 111
 Illyés Gyula 31, 49, 61, 219, 242
 Illyés Mária 31
 Ittész Mihály 170
 Izsák Lajos 17
 Jancsó Miklós 172
 Jánosi Ferenc 35, 36
 Járdányi Pál 33, 49, 50, 59, 62, 63–66, 71, 78, 81, 84, 85, 87, 88, 90, 92–96, 99, 100–104, 114, 119, 125, 132, 145, 146, 181, 182, 190, 195, 199
 Jelinek, Hanns 272, 281
 Jemnitz Sándor 8, 175–183
 Jeney Zoltán (fuvolaművész) 92, 94
 Jeney Zoltán (zeneszerző) 288
 Jóború Magda 151
 Johnson, Bengt Emil 287, 291–293, 300–302
 József Attila 58, 186, 215
 Juhász Gyula 215
 Julius Dohnányi 245
 Kacsóh Pongrácz 171
 Kádár János 21, 46, 102, 109, 110–113, 173, 179, 180, 187
 Kadosa Pál 81, 84, 85, 90, 92, 93, 99, 103, 112, 115, 119, 135, 137, 138, 140, 144, 151, 209, 212
 Kafka, Franz 67, 68
 Kállai Gyula 32, 99, 113, 157
 Kapitánffy István 132
 Karády Katalin 74
 Károlyi Mihály 5
 Katona Márta 77
 Kepes Anna 214
 Kerek Gábor 151
 Kerekes János 81, 92, 112
 Kerékfy Márton 9, 114
 Kersics (Kersity) Anka 51, 53, 54
 Kertész Gyula 116
 Kertész István 146
 Kis János 17, 18
 Kisfaludy Stróbl Zsigmond 55
 Klee, Paul 275
 Kodály Zoltán 27, 32, 35, 36, 39, 49–56, 59–63, 67, 68, 71, 81, 84–86, 88, 92–94, 97, 104, 116, 118, 119, 122, 135, 137, 138, 140, 142, 144, 146, 151, 163, 169, 170, 172, 182, 190, 192, 232, 237, 290, 291
 Kókai Rezső 81, 84, 92, 94, 112, 207
 Kolosi Tamás 16
 Komlós Péter 211
 Komor Vilmos 116, 151
 Kórodi András 112, 113, 196
 Kósa György 158, 206, 212–215
 Kovács Dénes 141
 Kovács Erzsébet 75
 Kovács Imre András 63
 Kovács Sándor 161
 Kováts Arisztid 37
 Kováts Ferenc 254
 Kozma Erzsébet 116, 126, 129, 130, 135, 137
 Kozma József 74
 Köpeczi Béla 54
 Körtvélyes Géza 158
 Kroó György 152, 153, 161, 162, 193, 195

Kuczka Péter 280
 Kun Béla 244
 Kurtág György 96, 97, 266
 Kusz Veronika 9
 Ladányi Mihály 17
 Lajtai Vera 15–17
 Lajtha Ábel 234
 Lajtha László 9, 71, 84, 103, 104, 201–214, 216–218, 219–242
 Lajtha László, ifj. 234
 Lamberg Ferenc Fülöp 31
 Lamennais, Hughes Felicité Robert de 150
 Láng István 192
 László Ferenc 271
 Latabár Kálmán 26
 Latour, Theodor Franz Baillet von 31
 Leduc, Alphonse 221, 223, 234
 Legány Dezső 116, 132, 145
 Lehár Ferenc 72
 Lehel György 105, 216, 228, 229
 Lékai Edit 151
 Lengyel Menyhért 163
 Lesznai Lajos 122
 Lichnowsky, Felix 161
 Lidholm, Ingvar 270, 288
 Ligeti György 9, 114, 146, 208, 239, 263–275, 277–286
 Ligeti Vera 263, 272, 281, 283, 285
 Lindblad, Jan 293, 297, 298
 Lindström, Mats 287
 Liptai Ervin 16
 Lipták Imre 130
 Liszt Ferenc 8, 71, 86, 99, 149, 150, 153, 154, 155, 159–162, 190, 204, 239
 Litván György 20
 Loch Gergely 9
 Losonczy Andor 132, 158
 Losonczy Géza 156, 163, 164
 Losonczy György 153
 Lukács Bea 8, 169
 Lukács Ervin 67
 Luzsa Endre 44
 Mahler, Gustav 175, 203, 204, 206
 Major Ervin 151
 Major Tamás 179
 Maléter Pál 45
 Márai Sándor 182
 Márffy Ödön 69
 Máriássy Félix 65, 67
 Maros Ilona 300
 Maros Miklós 283, 287, 302
 Maros Rudolf 65, 69
 Marosán György 56, 113
 Marosi György 235
 Maróthy János 117, 185, 187–190, 193, 194, 199, 200, 205, 216
 Marx, Karl 26
 Mátrai Tamás 64
 McGlynn, Sean Ernst 245, 246
 Melles Károly 157
 Menuhin, Yehudi 176
 Mesterházi Márton 287, 288
 Mihalik Sándor 182
 Mihály András 51, 59, 64–66, 81, 84, 85, 92, 93, 103, 119, 127, 154, 165, 200, 201, 212
 Mihályfi Ernő 151
 Mikszáth Kálmán 164
 Mikusi Balázs 9, 114
 Mindszenty József 207, 208, 221, 222, 252, 267, 279

- Móczár Elemér 235
 Mohos Ferenc 287
 Molnár Antal 103, 104, 126, 128, 130, 134, 145
 Molnár Imre 33, 145
 Molnár János 15, 17
 Mondrian, Piet 275
 Montand, Yves 74
 Móríciz Virág 164, 185, 186
 Móríciz Zsigmond 186
 Mosonyi Mihály 160, 258
 Mozart, Wolfgang Amadeus 8, 151, 152, 160
 Mura Péter 114
 Muszorgszkij, Mogyeszt Petrovics 153, 186, 196
 Nádasdy Kálmán 116, 151, 186, 190
 Nagy Dániel 205
 Nagy Ferenc 25
 Nagy Imre 13, 14, 18, 19, 21, 26, 33, 36, 38, 45, 50, 60, 61, 64, 70, 132, 156, 157, 170, 172, 179, 280
 Nagy Olivér 116
 Nehru, Dzsaváharlál 177
 Némethy Ella 33, 34
 Nietzsche, Friedrich 67, 68
 Ognjivcev, Alekszandr 153
 Ojsztrah, David 66, 68
 Oláh Gusztáv 151
 Oláh Imre 129, 132
 Ollivier, Émile 161
 Orbán László 110
 Orbán Viktor 19
 Orosz Sándor 128
 Orwell, George 73, 74
 Osváth Júlia 151
 Ozim, Igor 157
 Ozsvárt Viktória 9, 105
 Ötvös Marcell 98, 98, 115
 Pach Zsigmond Pál 16
 Palasik Mária 36
 Palló Imre 96–98, 103, 104, 115
 Pándi Pál 176
 Pécsi Sebestyén 288
 Pernye András 78, 129, 130, 131, 136, 187, 188, 193, 194
 Péter Gábor 55
 Péterfi István 92, 94, 112, 117, 153
 Péteri György 77
 Péteri Lóránt 8, 32, 49, 181
 Pethes Sándor 26
 Petőfi Sándor 162, 191, 216, 240, 287
 Petrassi, Goffredo 288
 Petri Endre 157
 Petrovics Emil 47, 64, 129
 Poe, Edgar Allen 267
 Poe, Joanne 245
 Polakovits Mátyásné 35
 Polgár Tibor 84, 207
 Pozsgay Imre 54
 Prévert, Jacques 74
 Prokofjev, Szergej Szergejevics 196, 200, 203
 Proudhon, Pierre-Joseph 150
 Puccini, Giacomo 196
 Raabe, Peter 159
 Radnóti Miklós 190–193, 215
 Rados Dezső 145

- Rainer M. János 7, 187, 195
 Rajkin, Arkagyij 59
 Rákosi Mátyás 13, 14, 40, 45, 46, 170, 171, 173, 175, 177
 Ramor Ervin 114
 Ránki György 81, 84, 92–94, 99, 101, 103, 171
 Ráth Lili 190
 Rautavaara, Einojuhani 298
 Rejtő Jenő 57
 Respighi, Ottorino 298
 Révai József 35, 36, 60, 61, 86, 172, 211
 Révay József 220
 Révész Dorrit 132, 135
 Révhegyi Olga 53
 Rippl Rónai József 69, 179
 Rob Anton (Antal) 52
 Romagnoli Ferenc 145
 Romhányi József 186
 Rosenthal, Manuël 228
 Rossi, Mario 157
 Rougier, Michael 22
 Roussel, Albert 203
 Rovátkay Lajos 133
 Rózmán Ákos 9, 287, 288, 293–303
 Rózmán Győzőné Vogel Katalin 288
 Rozsnyai Ervin 196
 Rösler Endre 92, 93, 103, 104, 112, 151, 153, 158
 Rudas György 34, 35
 Sacher Stiftung, Paul 264
 Sándor Frigyes 92, 93, 103, 112, 115
 Sándor János 158
 Sándor Pálné 35
 Sapszon Ferenc 78, 128, 133, 136
 Sárai Tibor 62, 112, 113, 118–120, 125
 Sárdy János 151
 Sárközy István 112
 Sárosi Bálint 96, 97, 101, 103, 132
 Schikaneder, Emanuel 152
 Schlee, Alfred 272, 283
 Schmidt Károly 132
 Schmidt Mária 20–22
 Schmitt, Florent 239
 Schneider Lajos 53
 Schönberg, Arnold 66, 69, 269, 281
 Schreker, Franz 69
 Schulhof Andor (Andrew) 249, 256, 257
 Schumann, Robert 153
 Seiber Boyd, Julia 263
 Seiber Mátyás 263, 264, 267–269, 272, 273, 283
 Servatius, Viveca 287, 295, 298
 Silberer, Howard 245
 Sitges, Janet 245
 Smith, Catherine 245
 Solymosi Tari Emőke 9, 105, 202, 211, 217
 Somfai László 48, 77, 132, 135, 136, 137, 154
 Somogyi László 92, 94, 146, 151, 157
 Sosztakovics, Dmitrij Dmitrijevics 203–206
 Spengler, Oswald 244
 Ständeisky Éva 49, 77
 Stockhausen, Karlheinz 272, 274, 275, 282
 Stravinsky, Igor 281
 Sugár Rezső 63, 81, 84, 88, 92, 93, 96, 98, 103, 104, 119

- Südi Nándor 70
 Svéd Sándor 34
 Szabó Ferenc 8, 9, 47, 51, 59, 65, 66, 68, 71, 81, 84, 85, 88, 89, 92, 94, 98, 112, 113, 119, 127, 134, 135, 137, 138, 144, 145, 151, 153, 181, 185–196, 199, 201, 209, 210, 211, 266, 291
 Szabó Géza 158
 Szabolcsi Bence 60, 81, 86, 88–90, 92, 93, 98, 103, 104, 112, 113, 118, 122, 125, 134, 135, 137–144, 148, 151, 152, 154, 157, 176, 201, 291
 Szabóné Sárai Hajnalka 49
 Szakolczai Attila 23
 Szalai Sándor 27, 28
 Szamuely Tibor 39, 40
 Széchenyi István 160, 162
 Szécsényi Anikó 8, 169
 Székely András 77
 Székely Endre 51, 59, 64, 65, 199, 206, 212, 214–216, 218
 Székely Mihály 151
 Szelényi István 129, 150, 160, 208
 Szelényi Lajos 287
 Szendrő Ferenc 178, 179
 Szenkár Jenő 156
 Szentgyörgyvölgyi László Zoltán 10
 Szervánszky Endre 58, 59, 62–64, 66, 69, 81, 84, 85, 92–94, 96, 98, 101–104, 114, 119, 125, 131, 132, 146, 181, 278, 288
 Szirmai István 62
 Szokolay Sándor 51
 Szőke Péter 9, 289–291, 301–303
 Szöllősy András 102, 145
 Szőnyi Erzsébet 190, 192
 Sztálin, Joszif Visszarionovics 14, 21, 26, 45, 59, 175, 178
 Sztojanovits Adrienne 115
 Sztrojeva, Vera 153
 Szűcs Gergő 8, 169
 Takács Jenő 254
 Takács Lászlóné 137, 138–140, 143, 144
 Takács Tibor (rendőr szds.) 68
 Takács Tibor (történész) 23
 Tallián Tibor 7, 84, 94, 116, 155, 158, 166, 187–189
 Tamási Áron 238, 242
 Tarcai Zoltán 128
 Tátrai Vilmos 96, 97, 103, 207, 209, 237
 Teleki Cecília 235
 Teleki László 162
 Teleki Pál 220
 Temesváry János 145
 Tibay Krisztina 136
 Ticharich Zdenka 66, 69, 116
 Tito, Josip Broz 177
 Tolsztoj, Lev 67
 Tomek, Otto 272, 281, 283
 Tompa Kálmán 51
 Tóth Aladár 97, 104, 112, 117, 151, 158, 165, 170, 179
 Tóth Margit 221, 235, 236, 242
 Tökéczki László 20
 Trencsényi Balázs 13, 19
 Trummer István 258
 Turbet-Delof, Guy 239–241
 Tusz Etelka 133, 136

- Ujfalussy József 92, 93, 103, 112, 113, 118, 154, 157, 211, 231, 232, 233, 235
 Ungár Imre 92, 93, 103, 157, 158
 Vadas Ágnes 157
 Vadász Júlia 132
 Vajda Cecília 114
 Vámosi János 74
 Várnai Péter 152, 214, 261
 Vásárhelyi Zoltán 181
 Vásáry Tamás 47, 48
 Vass Lajos 123, 124, 208, 279
 Vaszy Viktor 51
 Vaughan Williams, Ralph 202, 203
 Vavrinecz [Olsvai] Imre 96, 97, 132
 Vavrinecz Veronika 160
 Vázsonyi Bálint 258–261
 Vécsey Ernő 74
 Veress Sándor 263–269, 272–276, 278, 285
 Veress, Claudio 263
 Vészi Endre 65
 Víg Rudolf 116
 Vigh Andrea 10
 Vikár László 96, 97, 103, 155
 Vincze Imre 8, 65–69, 71, 171
 Viski János 84
 Vitányi Iván 16
 Vlaszenko, Lev Nyikolajevics 155
 Vörösmarty Mihály 162
 Vujicsics Tihamér 116
 Wagner, Richard 46, 164, 191
 Wahlström, Sten 292
 Webern, Anton 271, 274, 281, 282
 Weiner Leó 84
 Weissmann János (John S. Weissmann) 202–204, 219, 223, 224, 263, 264, 270–273, 275
 Wishart, Trevor 298
 Wittgenstejn, Carolyne 161
 Zachár Ilona 243, 247–249, 251–254, 256–259
 Záray Márta 75
 Zathureczky Ede 92, 93, 95–98, 102–104, 126, 129, 130–132, 135–137, 141, 146, 151
 Zelk Zoltán 60, 61
 Zempléni Kornél 114, 157
 Zolnai Jenő 95, 96, 98, 116
 Zsámboki Miklós 145
 Zsdanov, Andrej Alekszandrovics 58, 267, 279

Abstracts



JÁNOS RAINER M.

Ten, twenty, thirty ... Sixty!

Anniversaries of the 1956 Hungarian Revolution by Decades

The Revolution of 1956 was an extremely important *lieux de memoire* in Hungary both before and after 1989. During the Kádár-period the non-commemoration was the adequate form to non-questioning the legitimacy of the regime – to keep silence of 1956, except special occasions. In the 1989 transformation the memory of the Revolution has gained a couple of new meanings such as a delegitimizing force against the soviet-type system, common tradition of the new Hungarian democracy and particular political forces as well.

This paper has two focuses – the history-writing on one hand and the memory policy of the state on the other. They have similar functions as both of them create somehow the collective memory. Naturally politics is much more sensible for anniversaries as good opportunities for transmitting symbolic messages. History-writing, in principle at least, is a product of a long-term working (researching, collecting etc.) process which has nothing to do with anniversaries. But it has passed anyway. Historians have to take into account the conditions of the present public space, like the focuses of public interest, sponsors' priorities, book market factors and so forth. Some historical books, studies, speeches, tv-programs are becoming parts of commemoration. It seemed to be quite natural under the circumstances of the soviet-type system with its monolithic memory policy intentions. But it was a bit surprising that the strong impetus of memory policies kept its significance after 1989. Moreover, since 2010 (in 2016 especially) one could witness a certain revival of (partly brand new, partly a bit old-school) memory policy campaign.

TIBOR TALLIÁN

1956 – Between Elek Utca and Eötvös Utca

In the preliminary notes to his admittedly subjective paper, the author, being the only one among the participants of the conference who can and does have recollections of the Rákosi era and of the '56 revolution, discusses his own ethical and personal difficulties and those of other contemporaries in dealing with memories of such emotionally charged times and events. The writer opines that the mode of operation of the regime which he defines as a good cop – bad cop game, did remain basically the same in the much longer epoch of the Kádarian “socialism.” The study of documents in the Historical Archives of the Hungarian State Security concerning Zoltán Kodály, the central figure in Hungarian music life between 1945 and 1967, induces the author to identify the system of the “three Hs” Hazugság, Hülyeség, Hiúság (Mendacity, Idiocy, Vanity) as the ruling principle of governing society. The endless epic told in the thousands of reports held at the Archives, written by agents who were to a great part uncultivated, abounds in idiocies like Kodály's purported marriage to his pupil, the singer Anka Kersics, who helped him in organizing his folk song collecting trip to Mohács. Musical life before the revolution is compared with the metaphor of pea-sorting, the method of pseudo-ergotherapy used at the mental home pictured in István Benedek's scandalous account *Aranyketrec* (Golden Cage) published in 1957. At the end, first steps of music and musicians on the long road to self-liberation in and after 1956 are illustrated by selected records of informants. Among others, the secret report written by a well-known movie director about composer Imre Vincze is quoted. Vincze, previously a staunch communist, got into a crisis of conscience after the Russian occupation of Hungary, and almost as a direct outcome, turned to modernistic compositional methods.

LÓRÁNT PÉTERI

The Institutions of the Elite of Musicians during the 1956 Revolution, the State Socialist Retaliation, and the Restoration (1956–1959)

Based on archival sources, this study explores the impact of the 1956 revolution on key institutions of the elite of Hungarian music culture, namely, the Association of Hungarian Musicians, and the Liszt Academy of Music, Budapest. The study also

provides insight into the personal participation of musicians in the revolutionary actions.

The anti-Stalinist uprising encouraged musicians to articulate an urgent need for autonomy and self-government in professional institutions, which had been subjected by the state socialist political administration to high supervision. Still, the revolution did not result in a total dismissal of the existing leaderships. A strong commitment to and solidarity with fellow musicians, and a cooperation-oriented attitude characterized the actions of the ‘revolutionary committees’ of music institutions. What these committees aimed was rather a reform than dissolution of the state socialist frameworks of institutionalized music culture.

The revolution and its aftermath also gave an opportunity to emigrate from a country whose citizens had a limited chance to travel internationally. Performing musicians emigrated in higher numbers in the Hungarian mass emigration of 1956 than composers for various reasons. As revealed by this study, on one hand, this is explained by the fact that their motivation to emigrate was different. On the other hand, there was also a significant difference in the attainable income of various musical professions.

The study offers contributions to the political and social aspects of the biographies of such musicians and musicologists as Zoltán Kodály, Ede Zathureczky, Bence Szabolcsi, Pál Járdányi, Endre Szervánszky and Pál Kadosa.

PÉTER BOZÓ

Musical Anniversaries in 1956

According to Jan Assmann, the scholar of cultural memory, “in cases of extreme deficiency, a contrapresent mythomotor may become subversive, for instance under foreign rule or oppression. Then traditional memories no longer support the existing situation but on the contrary throw it into question and call for total change. The past to which they refer appears not as an irrevocably lost heroic age but as a social and political Utopia toward which one can direct one's life and work.” Taking Assmann's theses as a point of departure, in my study I explore how and what kind of musical anniversaries were celebrated in Hungary in 1956 – with particular respect to the bicentenary of Mozart's birth, the 75th anniversary of Bartók's birth and the 70th anniversary of Liszt's death – that might have contributed to the coming into action of cultural memory. Using the contemporary publications appeared in

Új Zenei Szemle (New Music Review) as well as some archival sources, I point out how and why the performances of certain musical works (among others those of *The Miraculous Mandarin* by Bartók) or the Hungarian edition of Franz Liszt's 1835 essay "On the Church Music of the Future" functioned as "contrapresent mythomotors".

GYÖRGY GYARMATI

On the motion picture "The People, Music and the Party"

The author examines a documentary on the music-related coverage of Hungarian Newsreels of the 1950s. During the early years of Hungarian Stalinism, culture and, specifically, music fell under a vehement political influence. The vivid memories of World War II, the rise of the Cold War and the process of Sovietization militarized the public representation of music, as is manifest in coverage of military music, of the "offensives" of warrior style mass-songs and of the artificially choreographed folk dances performed in Soviet uniforms. After the death of Stalin in 1953, a gradual shift in approaching music was experienced. From that time onwards, motifs of authentic Hungarian folk music and their artistic arrangements as well as original Hungarian folk instruments were often presented in the newsreels, and were, in many cases, connected to news on performances of Zoltán Kodály's compositions of folkloristic inspiration. Surpassing the impact of Kodály's setting of 1954-1955, the key sentence of the 17th-century text of the *Hymn of Zrínyi* ("Do not hurt the Hungarian!") became a resounding public metaphor. The yearning for freedom turned into a cultural protest in the autumn of 1956, during the revolution.

GYÖRGY GYARMATI

"A bunch of exalted people who amuse themselves by feigning normalcy"

Public Affairs and Private Complaints in the Diary of Sándor Jemnitz, 1956

Sándor Jemnitz (1890-1963) was a music critic and composer inspired by the Second Viennese School at the beginning of the 20th century. He was also a dedicated social democratic cultural worker to the extent allowed by the various contemporary regimes, and an extremely prolific diarist. In this paper, I shall

examine his diary entries written in 1956, which revolved around two major themes. On the one hand, Jemnitz reflected on the frustrated political situation culminating in the fall of Mátyás Rákosi by the middle of summer, and on the other, he made precise records of the contemporary Hungarian classical music scene, in which he gave professional reviews of concerts and recitals. It was around this time that after several years of public neglect, Jemnitz was finally reestablished in musical and journalist circles, and from August 1956, he and his critiques also received greater publicity in the cultural section of the "social democratic-leaning" newspaper *Népszava* ['The Word of the People']. Naturally, Jemnitz's entries from October and November were dominated by records of everyday life during the Hungarian Revolution of 1956 and the suppression thereof, while his entries from late November and December discussed how the Hungarian people's fear of reprisal turned into panic, and led to waves of immigration. Jemnitz himself was not an active participant of the revolution, but kept a close eye on relevant events, and in doing so, his diary has become a guide to sites of contemporary Hungarian journalism and music that have yet to be studied in the "grand history" of the fall of 1956. Jemnitz's diary is also interesting because it was written in its entirety from the perspective of a "disgruntled genius," who mused that his bumbling contemporaries had sooner sparked a revolution than acknowledged his genius, despite the fact that the latter would have incurred far fewer casualties.

ANNA DALOS

"Be Faithful Unto Death"

Szabó Ferenc and the Revaluation of his Communist Past

Ferenc Szabó, who had taken part in the activities of the illegal Communist Party before World War II, and who as an emigrant had left Hungary for Moscow in 1932, became the head of the composition department of the Ferenc Liszt Academy of Music after 1945, was elected to the president of the Hungarian Musician's Union in 1950, and was a delegate in the communist Parliament since 1951, as well as member of the Central Committee of the Hungarian Worker's Party since 1954. As the most influential potentate of the Hungarian musical life he hustled as the main mover of the ideological changes and debates of post-war communist Hungary under the influence of Zhdanov's doctrines. As a result, he lost his positions after the 1956 uprising, and, as a recompense, he became the director of the Academy

of Music. In the next 13 years – he died in 1969 – he composed only a few pieces, but his last, unfinished opera, *Be Faithful Unto Death*, documents spectacularly the way he got by the changes after the uprising and by the loss of territory of his political and cultural political beliefs. The opera, which is based on Zsigmond Móricz's roman for children published in 1920, and which treats the story of an unfairly mired schoolboy who identifies himself with his own truth finally, puts Szabó's deeds, stands and putative truth in the centre, suggesting that the composer had believed frankly in the necessity of the ideological debates of the fifties, and he didn't want to resign his earlier convictions. Besides the formation of the piece and the reception history, and leaning on the documents preserved in Szabó's monographer's, János Maróthy's bequest as well, my paper aims at investigating the forms of expressions of this conviction.

VIKTÓRIA OZSVÁRT

The symphony and the masses

A case study in genre history referring to the cultural-political circumstances of the 1950s

After the *Zhdanovschchina* reached the Hungarian musical life in 1948, political influenced criteria began to be applied to the Hungarian composers and their works more obtrusively as any time before. Analysing the opinions given by the leader figures of musical circles e.g. János Maróthy (1925–2001) or Ferenc Szabó (1902–1969), many re-emerging traits and catchphrases can be detected, that outline the accurate political meanings ascribed to particular compositional techniques and musical genres. Speaking about labelling, the symphony seems to be one of the most rejected genres in the 1950s: it was often associated with politically negative terms such as aristocratism, bourgeois traditions or formalism.

In my essay I give a summary of the formal and informal discussions about symphonies in the early 1950s in Hungary. After presenting the main and general features observable in the written documents I analyse three symphonies that were composed right after the Hungarian Revolution of October 1956. These representative works written by György Kósa (1897–1984), Endre Székely (1912–1988) and László Lajtha (1892–1963) can be interpreted as personal confessions about music and also offer their political opinion outwardly speaking about the tragic events in Hungarian history. As an important fact it has to be regarded that each

of the three composers was – temporarily or permanently – kept on the periphery of the centralized cultural life. Their symphonies show different ways of managing with the despairing situation and at the same time transmitting an individual artistic message, which was supremely conveyed in the redefined form of a symphony.

EMŐKE SOLYMOSI TARI

„...like the wind blows the living coals”

László Lajtha and his 7th symphony

In my study, I take a look at whether László Lajtha's 7th symphony (op. 63, composed in 1957) can be regarded as an open response to the defeat of the Hungarian Revolution of 1956, and if so, may it have a more general meaning. This question arises since many of Lajtha's pieces react to certain historical moments of significant change. There is a slight confusion regarding the official title of the symphony: today, it is most often called the „Revolution symphony”; on its 1958 debut in Paris, it was subtitled „Autumn”, yet on the score only the genre is named, accompanied by the serial number. In my current study I dissect the problem of the authenticity of the title, and also seek answers to the question of whether this piece could be categorized as program-music, since Lajtha regarded the symphony genre as absolute music. To answer this, I present the series of symphonies that Lajtha described as „tragic” (symphonies no. 3., 5., 7., 8. and 9.). These five interlinked pieces all reflect upon the human condition of suffering and faith in God. If we look at the 7th symphony as part of this array, its general meaning becomes clear. I present the circumstances and the aftermath of the premier. I summarize those significant moments of the composer's life that may help better understand the meaning of the 7th symphony. Presenting the documents held in the Historical Archives of the Hungarian State Security (e.g. interrogation records, reports of agents) helps in the forming of a clear picture of what Lajtha's life was in 1950s and 1960s Hungary, including the composers relationships with certain historical figures of the 1956 Revolution. The complex musical, aesthetical, psychological and historical web of correspondences presented in this study takes us closer to a more discerning understanding of Lajtha's 7th symphony. Beyond the grief over the defeat of the 1956 Revolution, it also expresses the torment of the tragic moments of Hungarian history.

VERONIKA KUSZ

Dohnányi and 1956

Ernő (Ernst von) Dohnányi was 10,000 kilometers far from his homeland when the Hungarian revolution broke out in October, 1956. He left Hungary more than ten years earlier and he had been teaching piano and composition at the Florida State University in Tallahassee for seven years. He, who was a key figure in Hungarian music life during the Horthy era as the director of the major musical institutions, lived a modest life in America and tried to keep himself off from political issues. Moreover, he was also a bit offended by his native country because of the unjust political charges originating from Hungary after World War II. All in all, Dohnányi and his family was deeply staggered by the news of the revolution. Though his daily life was not influenced remarkably by the tragic events in his homeland, a good many different sources – interviews, letters, diaries, and even sound recordings – tell us how he felt during and after these dreadful weeks. The study deals with Dohnányi's (and his wife's) views on the events and the possible consequences of it, his general attitude to political statements and his reaction (or the lack of reaction) as a composer. It also touches how the Hungarian immigrants to the U.S. influenced his last four years and his posthumous reception.

MÁRTON KERÉKFI

"Zero point"

The Role of 1956 in György Ligeti's Life and Career

György Ligeti and his wife fled Hungary on 11/12 December 1956, reaching Vienna on the following day. Apparently there were three expatriate Hungarian musicians with whom Ligeti most intensively corresponded during the first two years of emigration: composers Sándor Veress and Mátyás Seiber and critic John S. Weissmann. In the holdings of the Paul Sacher Foundation, Basel, 33 letters and postcards by Ligeti written to these three persons and 11 replies survive between December 1956 and December 1958. Although evidently not complete, this body of correspondence is a unique source that offers a new perspective on the beginnings of Ligeti's Western career, reflecting his expectations and plans, the excitement as well as the difficulties of "wiping the slate clean", the changes of his compositional

interests, the establishment of his new professional relationships, as well as the emergence of his new self-image (and public image) as a composer. For emigration, hard as it was for him on a personal level, offered Ligeti an opportunity to radically break with his past and to "redefine" himself as a composer.

Although Ligeti felt uncomfortable in Cologne, he realized very early that working in the Electronic Music Studio of the West German Radio (WDR) provided him with an extraordinary opportunity to establish himself on avantgarde music scene. Shocked by his encounter with avant-garde music, however, he was equally quick to realize that he would write music that is different from which he got to know in Cologne. Ligeti's letters draw us to the conclusion that he left Hungary with already developed musical ideas and plans, and that the main result of his encountering avant-garde music was that it provided the technical tools for him to be able to construct and note down these ideas and plans in a way that they seem up-to-date in the context of the Cologne-Darmstadt avant-garde.

BALÁZS MIKUSI

"One took me for a kind of left-wing useful idiot"

György Ligeti and the 1956 Revolution

In 1970 the forty-year-old Hungarian musicologist Imre Fábíán emigrated to Germany to serve as editor-in-chief of the journal *Opernwelt* for over twenty years. Three years later he started to record a long interview with György Ligeti, apparently as preparation for a monograph about the composer (which, however, was never completed). This interview (recently acquired by the Music Collection of National Széchényi Library from Fábíán's estate) is particularly noteworthy for Ligeti's detailed report on his Hungarian years – a period he undoubtedly felt more inclined to talk about with a recently emigrated Hungarian colleague than most 'Western' reporters who could interview him at the time. The present study focuses on those passages of the interview which describe Ligeti's efforts to get in contact with musicians on the other side of the Iron Curtain already before the 1956 revolution, his journey to the border as well as the struggles he went through in his first months abroad, before finding a welcoming and inspiring 'new home' at the Cologne *Studio für elektronische Musik* of the *Westdeutscher Rundfunk*. Points of particular interest are the composer's relationship with older Hungarian colleagues like Sándor Veress and Endre Szervánszky, his temporary involvement with the

student association MEFESZ and the problems this 'bad record' later presented, Ligeti's rational comparison of the advantages and disadvantages of possible destinations like England, the United States or Sweden, as well as his account of his brief sojourn in Switzerland.

GERGELY LOCH

Birds and Humans

The Triple Portrait of Ákos Rózmán, Péter Szőke and Bengt Emil Johnson. The author presents three men who had a shared interest in birdsong and its allegedly musical qualities, although for different reasons. The main figures on the triple portrait are the two Hungarians: Ákos Rózmán, a composer trained in classical instrumental music who switched entirely to electroacoustic music soon after emigrating to Sweden in 1971, and Péter Szőke, an amateur ethnomusicologist who turned to the question of musicality in birdsong in the late 1950s, and became known as a self-styled "ornithomusicologist". Both career shifts are presented as having been influenced by the characteristic conditions of Kádár-era Hungary. The figure of the Swedish composer, poet and bird enthusiast Bengt Emil Johnson, the first lexicographer to draw parallels between birdsong and electroacoustic music, serves as a complementary point of reference. His and Rózmán's approach is contrasted with Szőke's, who deemed a birdsong musical only inasmuch as it exhibited harmonic frequency relationships. The article includes an analysis of Ákos Rózmán's electroacoustic composition *Impulsió*, the revised version of which, in its final part entitled *Birds and Humans* [Fåglar och människor; Madarak és emberek], assigns special significance to sounds produced by birds.

A kötet szerzői



Bozó Péter zenetörténész, az MTA BTK Zenetudományi Intézet tudományos munkatársa és a *Studia Musicologica* című zenetudományi folyóirat főszerkesztője. Weimari forrástanulmányokon alapuló PhD-doktori értekezése (LFZE, 2010) *A dalszerző Liszt* címmel 2017-ben megjelent a Rózsavölgyi kiadónál. OTKA-, TÁMOP- és Bolyai-ösztöndíjasként az operett párizsi kezdeteit és magyarországi gyakorlatát kutatta.

Dalos Anna a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zenetudomány szakán folytatta tanulmányait (1993–1998), majd az intézmény doktori iskolájának hallgatója lett (1998–2002). Egy évet DAAD-ösztöndíjjal a berlini Humboldt Egyetem zenetudományi doktori iskolájában töltött (1999–2000). Az MTA Lendület-programjának 2012-es nyerteseként hozta létre az MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumát és Kutatócsoportját. Több tanulmányt, kismonográfiát, monográfiát publikált 20. századi magyar zeneszerzőkről.

Gyarmati György 1976-ban, a Debreceni Egyetemen (KLTE) szerzett történelem–földrajz szakos középiskolai tanári diplomát. 1976 és 1990 között az MTA Történettudományi Intézetének tudományos munkatársa volt. 1990 és 1997 között az ELTE BTK egyetemi adjunktusa, majd egyetemi docense, 2003 és 2017 között az ÁBTL főigazgatója. Kandidátusi fokozatát 1997-ben nyerte el; 2013-ban lett az MTA doktora. 1997-től egyetemi docensként, 2011-től egyetemi tanárként működik a Pécsi Egyetemen (JPTE). Kutatási területe a 20. század magyar politika- és társadalomtörténete.

Kerékfy Márton az MTA BTK Zenetudományi Intézet Bartók Archívumának tudományos munkatársa, a Bartók-összkiadás szerkesztője és az Editio Musica Budapest főszerkesztője. Tanulmányait a Liszt Ferenc Ze-

neművészeti Egyetem zenetudományi és zeneszerzés szakán végezte, ahol zenetudományból PhD-fokozatot szerzett. Doktori értekezése (2014) a kelet-európai népzene hatását mutatja be Ligeti György zenéjében. Magyarra fordította és közreadta Ligeti válogatott írásait (2010), és társszerkesztője volt a *György Ligeti's Cultural Identities* című tanulmánykötetnek (2017).

Kusz Veronika zenetörténész, a MTA BTK Zenetudományi Intézet tudományos főmunkatársa. 2005–2006-ban Fulbright-ösztöndíjasként Dohnányi Ernő amerikai hagyatékát kutatta. PhD-disszertációja, melyet 2010-ben védett meg a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, Dohnányi utolsó periódusát vizsgálja, és 2015-ben jelent meg a Rózsavölgyi és Társa Kiadónál (angol nyelvű változata 2019 nyarára várható a University of California Press gondozásában). Jelenleg Dohnányi írásainak és interjúinak közreadásán dolgozik.

Loch Gergely a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tudományos segédmunkatársa. Zenetudományt ebben az intézményben és a Stockholmi Egyetemen tanult. Az LFZE-n 2013 óta tanít zenetörténetet és folytat doktori kutatást a madárhangok esztétikumának tárgykörében.

Mikusi Balázs egy évtizede az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának vezetője, 2016 és 2019 között a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság elnöke és az International Association of Music Libraries (IAML) alelnöke, 2018 óta a Répertoire International des Sources Musicales (RISM) elnökségi tagja. Közreadta Pernye András zenekritikáit (2012), Wolfgang Amadé Mozart levelezését (2016), Goldmark Károly emlékiratait (2017), valamint egy kötetnyi saját tanulmányt Haydn és Mozart zenéjéről (2019).

Ozsvárt Viktória az MTA BTK Zenetudományi Intézet tudományos segédmunkatársa, 2018 szeptembere óta MTA Fiatal Kutatói Ösztöndíjas. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem doktori iskolájában készülő PhD-disszertációjának témája Lajtha László kései alkotókorszaka, a művek inspirációs forrásainak feltérképezése, műfajtörténeti és művészetpolitikai kontextusuk elemzése.

Péteri Lóránt zenetörténész, zenekritikus. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyetemi tanára, 2014 óta a Zenetudományi Tanszék vezetője.

2010 óta tagja a *Magyar Zene* szerkesztőbizottságának, valamint a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság elnökségének. 2012 óta szavazati jogú tagja az Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Bizottságának. A Bartók Rádió *Új Zenei Újság* és *Zenebeszéd* című műsorainak rendszeres közreműködője. *Mahler, a scherzo és a kísérteties* című könyve 2015-ben jelent meg.

Rainer M. János történész, az Országos Széchényi Könyvtár 1956-os Intézet – Oral History Archívum Osztályának vezetője, az egri Eszterházy Károly Egyetem professzora. Főbb munkái *Az író helye. Viták a magyar irodalmi sajtóban 1953–1956* (1990); *Nagy Imre. Politikai életrajz I–II.* (1996, 1999, rövidítve magyarul 2002, lengyelül 2003, németül 2006, oroszul 2006, angolul 2009); *Ötvenhat után* (2003); *Jelentések hálójában. Antall József és az állambiztonság emberei 1957–1989* (2008); *A Kádár-korszak* (2010); *Bevezetés a kádárizmusba* (2011); *Az 1956-os magyar forradalom. Bevezetés* (2016); *Századosok* (2018).

Solymosi Tari Emőke Lajtha László- és Szabolcsi Bence-díjas zenetörténész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem adjunktusa. Fő kutatási területe Lajtha László zeneszerzői munkássága. Számos tanulmánya, továbbá – szerzőként, társszerzőként és szerkesztőként – öt könyve jelent meg ebben a témában. 2013-ban megkapta a Magyar Érdemrend Lovagkeresztet. 2014 óta a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja és Művészetelméleti Tagozatának vezetője, 2017 óta az Akadémia rendes tagja.

Tallián Tibor a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem professor emeritusa, az MTA BTK Zenetudományi Intézetének munkatársa, 1998-tól 2011-ig igazgatója. Kutatási területei: Bartók Béla élete és munkássága, 19–20. századi magyar zenetörténet, operatörténet. Könyvei: *Bartók Béla* (1981, 2/2016; angolul, németül és szlovákul is), *Cantata profana, az átmenet mítosza* (1983), *Bartók fogadtatása Amerikában 1940–1945* (1988, angolul 2017), *Magyarország hangversenyélete 1945–1958* (1991), *Magyar képek* (2014), *Schödel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei* (2015).



X 284541

Az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc zenetörténeti összefüggései, a zenészek forradalomban vállalt szerepe és a politikai eseményekre adott reakciói elevenednek meg a könyv lapjain, mely történészek és zenetörténészek együttműködésének eredményeként kerül most az olvasó kezébe. A kötetben szereplő tizenhárom tanulmány között a történelem és emlékezet viszonyával, az ötvenes évek zenéről folytatott diskurzusával, a zenei nyilvánosság és a zenei intézmények működésével foglalkozó munkák éppúgy megtalálhatók, mint a 20. század meghatározó zeneszerzőinek 1956-tal való kapcsolatát vagy a forradalomhoz köthető műveit elemző írások. Hogyan érvényesültek, milyen túlélési stratégiákat választottak a forradalom alatti és utáni időszakban a korszak jelentős zenészei és zeneszerzői? Mit árulhatnak el egy szerző 1956-hoz fűződő viszonyáról a forradalommal összefüggésbe hozható művei? Milyen üzenetet közvetítettek a korabeli filmhíradók zenei vonatkozású tudósításai vagy a magyar zenei élet fontos évfordulókhoz köthető megemlékezései? Állambiztonsági jelentések homályos tükrében bukkan fel Kodály Zoltán alakja, újonnan feltárt, a nyilvánosság számára eddig ismeretlen források mesélnek Ligeti György emigrációjáról, 1956-os naplójegyzetei érzékeltetik a zeneszerző és zenekritikus Jemnitz Sándor vívódásait, újságcikkek és levelek mutatják be, hogyan kísérte figyelemmel a forradalmi eseményeket Amerikából Dohnányi Ernő, és szimfonikus művei láttatják tágabb összefüggésben, hogyan inspirálhatta a forradalom Lajtha Lászlót. Levéltári dokumentumokból, a zeneélet szereplőinek nyilvános és magánjellegű üzeneteiből, kottákból, hangokból, képekből és személyes emlékekből rajzolódnak ki az 1956 körüli zenei élet mozzanatai, melyek egymással szélesebb összefüggésrendszert alkotva járulnak hozzá a forradalom ma is élő történetének továbbgondolásához és megértéséhez.

4200 Ft



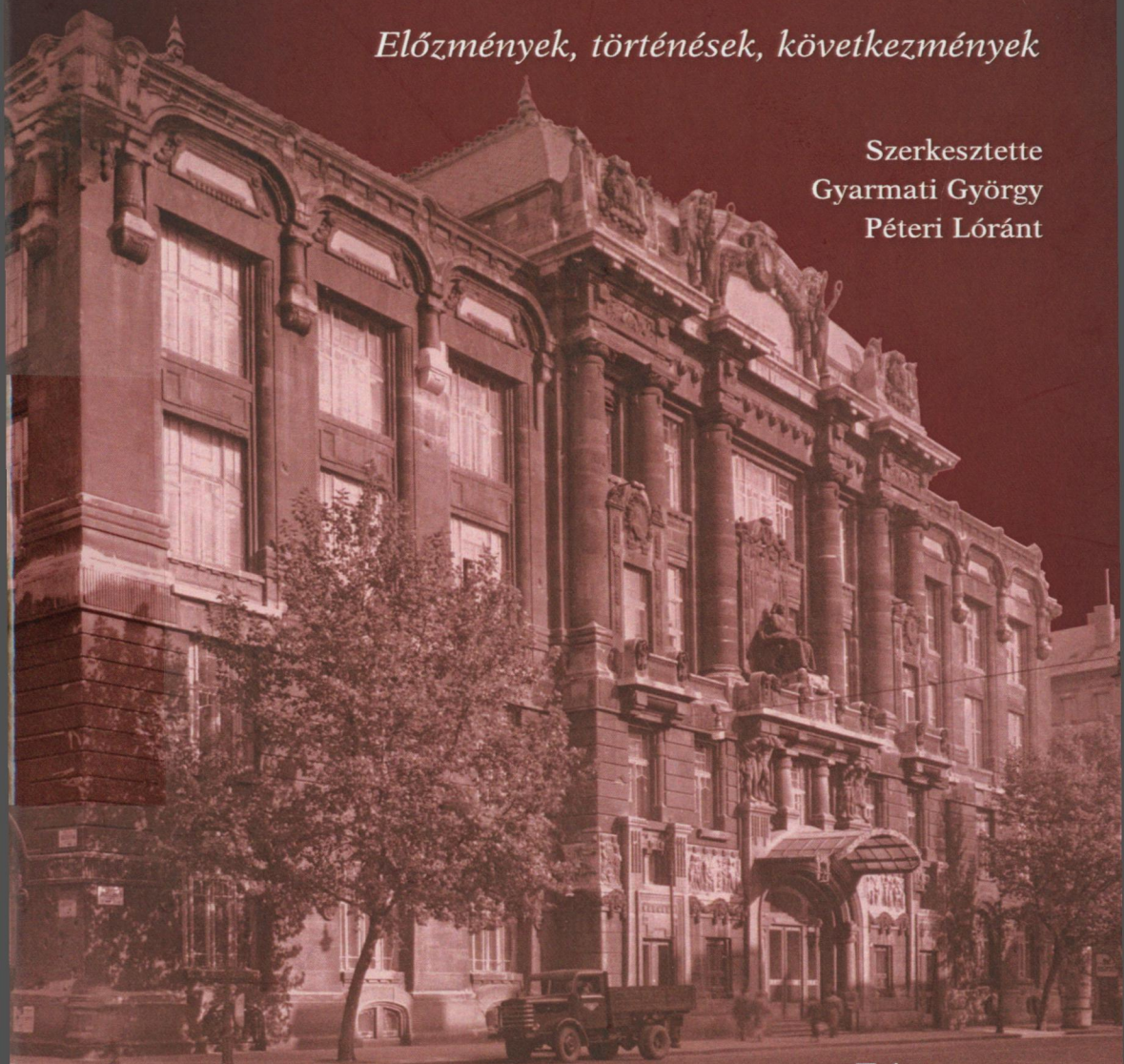
9 786156 048165

1956

ÉS A ZENEI ÉLET

Előzmények, történések, következmények

Szerkesztette
Gyarmati György
Péteri Lóránt



ZENEAKADÉMIA
ALAPITVA 1875



KRONOSZ
KIADÓ

